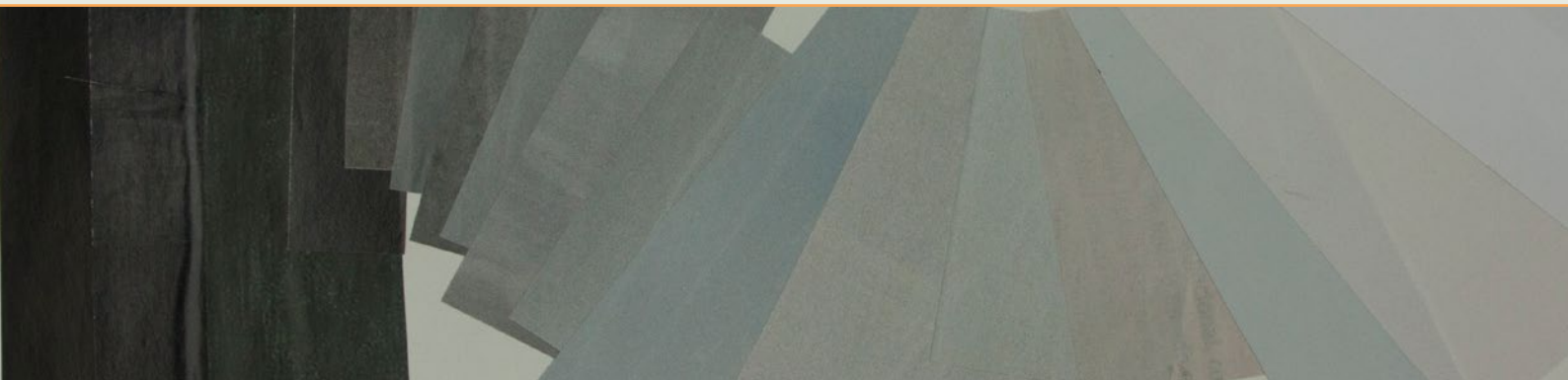
UM ESTUDO SOBRE OS EXERCÍCIOS DE JOSEF ALBERS: SOBRE PINTURA E COR

CATÁLOGO DO GRUPO DE ESTUDOS ESTÚDIO DE PINTURA APOTHEKE - ANO 2016



JOCIELE LAMPERT e THARCIANA GOULART DA SILVA

UM ESTUDO SOBRE OS EXERCÍCIOS DE JOSEF ALBERS: SOBRE PINTURA E COR

CATÁLOGO DO GRUPO DE ESTUDOS ESTÚDIO DE PINTURA APOTHEKE - ANO 2016

EDITORA UDESC

E82 Um estudo sobre os exercícios de Josef Albers: sobre pintura e cor: catálogo do Grupo de Estudos de Pintura Apotheke - ano 2016 / Jociele Lampert, Tharciana Goulart da Silva (Orgs.); capa de Fábio Savicki Henschel. - Florianópolis: UDESC, 2017.
152 p. : il. color. 21 cm

Inclui bibliografia.
Disponível em: <https://www.apothekeestudiodepintura.com>.
ISBN: 978-85-8302-125-4

1. Pintura. 2. Cor na arte. 3. Josef Albers. I. Lampert, Jociele. II. Silva, Tharciana Goulart. III. Henschel, Fábio Savicki.

CDD: 750 - 20. ed.

Ficha elaborada pela Biblioteca Central da UDESC

Site: http://www.apothekeestudiodepintura.com/
E-mail: apotehekstudio@gmail.com

UDESC UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA

CNPq Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

FAPESC FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA E INOVAÇÃO DO ESTADO DE SANTA CATARINA

APOTHEKE ESTÚDIO DE PINTURA

SUMÁRIO

1. PREFÁCIO

[Entre paisagens]: prática artística e prática pedagógica 09
Jociele Lampert

2. APRESENTAÇÃO

A colagem como um processo de Educação do Olhar 12
Jociele Lampert e Fábio Wosniak

Pesquisa em Arte no Estúdio de Pintura Apotheke 15
Tharciana Goulart da Silva

3. ENCONTROS BASEADOS NOS EXERCÍCIOS PROPOSTOS POR JOSEF ALBERS - DIÁRIO DE JOCIELE LAMPERT 23
Jociele Lampert

3.1 Estudos de gradação tonal e intensidade ou brilho 24

3.2 Uma cor tem muitas faces - A relatividade da cor 28

3.3 Fundos invertidos 30

3.4 Intervalo de cor e transformação 32

3.5 Mistura aditiva e subtrativa 36

3.6 Mistura de cor em papel - ilusão de transparência 40

3.7 Justaposição das cores - harmonia e quantidade 48

3.8 Subtração de cor 50

3.9 Transparência e densidade da cor 52

4. PRÁTICA ARTÍSTICA 57

4.1 Minicurso de Mosaico 58
Juliano Siqueira e Denilson Antonio

4.2 Pensar Pintura no Jardim 64
Jociele Lampert

5. PROJETO ALBERS 69

5.1 Corpo e transparência 72
Ana Carolina Ferreira

5.2 Olhar 76
Fabiana Amaral

5.3 A busca por uma consciência pictórica 80
Fabio Savicki Henschel

5.4 Albers's box e o estudo da cor 84
Daniela Almeida Moreira

5.5 Monotipia Inkjet a partir do estudo de cor do Projeto Albers 88
Katia Speak

5.6 Prática de colagem com modelo vivo 92
Jociele Lampert

6. PROJETO ALBERS EXPANDIDO 97

6.1 O exercício de Albers como propulsor da experiência de Dewey 99
Adriane Cristine Kirst Andere de Mello

6.2 Projeto Albers: estudo de um objeto/processo 105
Adriane Cristine Kirst Andere de Mello

7. REFLEXÕES TEÓRICAS ENTRE DEWEY E ALBERS 121

7.1 Experiência, percepção e pedagogia da cor 123
Juliano Siqueira

7.2 Notas de experiência: pintura: ensino: experiência 127
Fábio Wosniak

8. QUEM SOMOS: GRUPO DE ESTUDOS
ESTÚDIO DE PINTURA APOTHEKE 139

8.1 Sobre as organizadoras 141

8.2 Sobre *o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke* 143

PREFÁCIO

[Entre paisagens]: prática artística e prática pedagógica

O Estúdio de Pintura Apotheke idealizou, durante o ano de 2016, desenvolver estudos baseados nos exercícios de interação da cor do artista professor Josef Albers. Tal iniciativa deve-se ao fato de os exercícios constituírem um cerne de pesquisa em Arte baseada no contexto de ensino e aprendizagem. Também por se tratar de exercícios que tangenciam o Pensar Pintura e o adensamento do Processo Pictórico no âmbito criativo, ao mesmo tempo, sendo que a colagem torna-se eixo para a metodologia da pesquisa em Arte, como em procedimentos poéticos e conceituais, torna-se também a própria Linguagem Pictórica.

Os encontros apresentados pelo Grupo de Estudos compreendem desde estudos de valores, intensidade e luminosidade, transparência e rompimentos de tons, fundos invertidos, misturas cromáticas, subtração e adição da cor, limites da ação plástica, intervalos, repetições e intersecção das cores em harmonia e quantidade, bem como um encontro específico para Pensar Pintura como um mergulho em um jardim, sendo evidenciada a coleta de materiais e a forma de olhar do artista professor que mergulha na paisagem com o intuito em criar devires em processos artísticos diferenciados.

Durante o ano de 2016, cada participante do Grupo de Estudos foi convidado a desenvolver um projeto individual para o Projeto Albers. Neste item cada artista criou, aliado a seu interesse de pesquisa, em diferente linguagem (não somente em pintura), seus próprios exercícios de interação cromática.

Neste catálogo também encontramos um eixo teórico e reflexivo sobre a prática artística desenvolvida pelo Grupo de Estudos, que ampara o olhar dos pesquisadores (doutorandos em Artes Visuais) que derivam seus olhares para a intersecção da Arte como Experiência, cintando John Dewey como clave para o aporte teórico que sustenta o Estúdio de Pintura Apotheke, bem como a própria interação das cores como estudos situados no aporte do artista professor Josef Albers.

Sobre o Grupo de Estudos, APOTHEKE é um palavra que tem origem grega, do substantivo *apotheke*, que designava armazéns do porto de Atenas na Grécia clássica; também de origem germânica, indica a derivação da palavra botica, boticário ou farmácia. A escolha por esta nomenclatura decorre da percepção da botica como lugar de laboratório, de um labor experimental. O que se aproxima da proposta do grupo de estudos, tendo a pintura como eixo norteador para o processo artístico e prática pe-

dagógica, considerando o campo ampliado e os possíveis desdobramentos para o pensamento visual. Neste espaço, questões sobre Arte como experiência, ou ainda, sobre o lugar de quem produz e de quem ensina Arte ou simplesmente de um saber/fazer/sentir competente ao artista professor, surgem constantemente e evocam a investigação sobre o modo como o ensino e a aprendizagem influenciam atitudes, crenças, valores, bem como estudos e produções artísticas dos sujeitos (artistas professores) pesquisadores, envolvidos com o grupo. Propõe-se investigar a Educação em tessitura do espaço-tempo e das articulações cartográficas entre o professor e o ser artista professor com a clave sobre a prática artística articulada aos saberes pedagógicos. De acordo com o projeto de pesquisa "Arte Educação pela pintura: a produção artística do artista professor", constata-se:

> O grupo de estudos Estúdio de Pintura Apotheke surge do Projeto de pesquisa "Arte Educação pela pintura: a produção artística do artista professor". Este apresenta uma tessitura coerente ao contexto do ensino de arte contemporâneo. Pois, deriva da articulação possível entre teoria e prática, assim como, pode abordar questões pertinente a quem ensina e produz Arte. Ou seja, a escolha da articulação entre Arte Educação e pintura, em meio às questões que permeiam a construção do conhecimento do artista/professor/pesquisador, decorre da busca permanente por amplo repertório de quem ensina e produz e pesquisa no contexto pictórico (LAMPERT, 2013, p. 3).

Há duas linhas que pairam sobre o tema do artista professor: a primeira instaura que é preciso ter produção, reconhecimento, receber crítica, curadorias e ser legitimado pelo sistema de circuito de Arte; a segunda (a qual pensamos fazer parte e nos situamos como pesquisadores) aponta para a percepção sobre o tema, evidenciado por eixos: de perceber no ato criativo a concepção de planejamento e metodologia para aulas, bem como da relevância em ter processos criativos singulares e experimentações, seja por meio de cadernos, diários, anotações, até em produção sistemática que pode estar (ou não) inseridos em um sistema e circuito de Arte, ou da conversa com artistas e reflexões sobre outros textos e diálogos e exemplos de outros processos. Ou seja, para ser um artista professor é necessário que a pesquisa seja inerente ao processo de criação, e também ponderar sobre o lugar/tempo/espaço de produção e recepção do 'objeto' artístico. Assim como compreender a produção de conhecimento sobre o ensino aprendizagem, articulada com o espaço da sala de aula, da Escola, do

estúdio do artista ao diário, ao caderno e/ou à cidade, onde deambulamos sobre diferentes visualidades, e que poderá servir de lugar para outros processos formativos, fora de conteúdos e currículos, a isso nomeia-se transcognição, segundo Sullivan (2005). Dentro de um quadro amplo, do lugar onde situa-se a pesquisa em Arte e sobre Arte, o artista professor está urdido em uma interface crítica e criativa, seja ministrando aulas, organizando eventos, desenvolvendo pesquisas, realizando exposições ou desempenhando funções administrativas em projetos e no contexto universitário.

Desta forma, o [Entre Paisagem] que nos interessa transcreve a prática artística e a prática pedagógica, sendo os planos dos encontros (não aulas) vistos como a construção de um repertório poético para a pesquisa em Arte que, de fato, insere-se na prática pedagógica do artista professor pesquisador. Nosso olhar paira sobre o ensino aprendizagem que entrecruza o espaço do ateliê de pintura, como um laboratório de pesquisa.

Referências:

LAMPERT, jociele. **Diário de Artista e Diário de Professor: Deambulações sobre o ensino de pintura.** Pesquisa realizada no Teacher College - Columbia Univestity em NY em 2013.

Florianópolis, verão de 2017.

Dra. Jociele Lampert

APRESENTAÇÃO

A colagem como um processo de Educação do Olhar

Em nossos estudos, a colagem é percebida em dois eixos: como procedimento metodológicos, para desenvolver pesquisa em Arte ou sobre Arte e como o próprio trabalho artístico. Como caminho metodológico, esses dois pontos são justapostos, no sentido de que se instaura um por meio da poiética, traços que articulam o ser/estar artista professor nos participantes do Grupo de Estudos. A colagem abre no contexto da produção em Arte para combinações ilimitadas, e seus planos de perspectiva, que são afetados em contextos a proporcionar pontos de vista correlatos à mobilidade do sujeito, questionando a consciência dos planos e de quem a observa (daí invadindo o tempo de percepção também); instaura o dissonante, o turvo, as refrações e as hipóteses de um intelecto.

A colagem enquanto técnica atualiza o mimético das Artes Visuais. Reestrutura o conceito de base dos planos paralelos à superfície, não necessariamente implicando elementos pictóricos na sua composição, mas dissociando o uso da cor de sua gramática de planos, subvertendo sua lógica da profundidade e da unidade, da figura e fundo, e rompendo com o primado da interação simbólica entre o ótico e o mental (ARGAN, 1909-92; MARTINS, 2007).

A colagem refunda a maneira de perceber um trabalho artístico, quebrando a unidade pictórica, indo além das representações realísticas da natureza, do bem e do mal, assentando na Teoria da Arte os fundamentos de uma nova legitimidade para o processo artístico e seu produto – a obra. Assim, os elementos fundamentais da colagem são a mobilidade, a corporeidade e o espaço fenomenizado, de acordo com Martins (2007).

O que surge com os trabalhos de colagem são muito mais do que formas de apropriação de imagens, e sim a construção de percepções, interpretações e compreensões que evocam a produção de sentido em uma Educação do olhar de forma diferenciada. Em uma colagem, há fragmentação, mas, sobretudo, a justaposição de elementos que geram modos de apresentação que diferem dos conceitos de representação ou mesmo figuração.

Os exercícios de colagem, concebidos por Albers, em nossa concepção adquirem condição conceitual em dois momentos: quando nos faz

pensar sobre o processo pictórico da interação cromática, bem como enfatiza a instauração da linguagem pictórica contemporânea por meio da linguagem da colagem como um trabalho (obra) e não processo. Assim, evoca os questionamentos feitos até então no percurso da História da Arte - de Braque a Cézanne: pensar a "decomposição e deslocamento das partes da visão clássica", segundo Francastel (1977), conforme citado por Martins (2007, p. 55).

Não se trata de simplesmente refundar a maneira de olhar a Arte, mas de propiciar uma capacidade de revide e resistência, de repensar a relação entre o lugar da imagem e a vitalidade desta, na emergência de um espaço-problema na relação dialética com o observador (Martins, 2007; Pelbart, 2010). Para Argan (2010) e Francastel (1971), a colagem não dissolve, ao contrário do Cubismo e do pensamento de Greenberg, a ordem das intuições e seus elementos no suporte e sua heterogeneidade múltipla que compõem seus elementos.

Na perspectiva de Argan, a colagem é realidade física, superfície, seu plano é suporte da realidade, seu espaço é antiespaço e irredutível à representação, resiste enquanto matéria às determinações da consciência. Argan apresenta a colagem ao horizonte da tatialidade, em que seu conjunto de informações sensíveis estão articulados aos interesses e ações do corpo. O que Argan argumenta se aproxima da acepção do mundo da tatialidade de Benjamin, ou seja, "de uma arte derivada dos hábitos, do uso e de uma intervenção na realidade" (Martins, 2007, p. 59).

Nessa perspectiva propomos tecer reflexões sobre a imagem como colagem, também para a formação docente em Artes Visuais. Entendemos que a aula de Arte deverá ser um contexto multiplicador através da pluralidade de confluências existentes em seu cerne. No entanto, a colagem propiciaria estratégias conceituais possíveis de examinar o espetáculo da cultura visual. Para Garoian e Gaudelius (2008, p. 23):

> Dada a posição da colagem como uma forma usada para atrair consumo, ela não é, coincidentemente, a forma de discurso mais amplamente usada pelos sistemas mediados de massa de televisão, publicidade, noticiário, cinema e Internet. Além disso, considerando o excesso de material visual disponível nos jornais, revistas e outras formas de cultura visual, virtualmente cada professor de sala tem empregado a colagem como um processo rápido, fácil e barato de produção de imagem para os estudantes ilustrarem o que eles aprendem em várias disciplinas acadêmicas.

No entanto, a colagem poderá ser vista não como instrumento ou meio somente de um fazer artístico tecnicamente concebido, mas sim evidenciar a dimensão estética e a narrativa, entendendo a colagem como um eixo conceitual que permeia sim a produção plástica, mas também a elaboração crítica do contexto. Na colagem há uma indecisão, narrativa de caráter representacional ou antirepresentacional (seja qual for o caso), tratando-se de um emblema para a cultura contemporânea. Assim é necessário que seja proposto ao ensino de arte uma atenção crítico/pedagógica sobre a colagem.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna na Europa**: de Hogarth a Picasso. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MARTINS, Luiz Renato. **Colagem**: investigações em torno de uma técnica moderna . ARS (São Paulo), São Paulo, v. 5, n. 10, pp. 50-61 , jan. 2007. ISSN 2178-0447. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/2996/3686>. Acesso em: 29 fev. 2016.

Florianópolis, verão de 2017.
Dra. Jociele Lampert e Ms. Fábio Wosniak

Pesquisa em Arte
no Estúdio de Pintura Apotheke

A pesquisa *em* Arte contempla um caráter processual, no sentido de que parte dos acontecimentos, e por isso reside sobre os processos investigativos e elaboração dos trabalhos plásticos. Seu objeto de estudo advém do ato criativo. É a ação de fazer (as obras), mas também inquietações e desdobramentos de seu decorrer. Portanto, investiga o que acontece entre a ideia e o tornar-se 'obra', os caminhos que são escolhidos, e que, por vezes, nos escolhem.

A pesquisa *em* Arte não exclui a reflexão sobre obras de outros artistas e referenciais teóricos; os olha e os pensa de modo diferenciado da pesquisa *sobre* Arte. A referência imagética é constante, influencia a percepção do artista diante de sua produção, agindo sobre suas singularidades, de acordo com a apreensão do olhar que este exerce, torna-se um emaranhado de referências que se transforma subjetivamente no processo.

As experiências do artista, o que lhe toca no sensível, são algo pessoal que fazem parte do seu olhar sobre o mundo e o processo de criação. Por isso, interferem na maneira como sua metodologia de estudo é construída. As possibilidades metodológicas e a escolha sobre o caminho percorrido durante o processo criativo são variadas, mas também são singulares. Desse modo, por mais que paire diversas maneiras de realizar a pesquisa em Arte, o traçado de uma metodologia é algo único e subjetivo, que compreende o processo artístico. Em razão disso, requer desenvolvimentos, regularidades, e assim proporciona o autoconhecimento e a construção da subjetividade.

O Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, que tem como foco a pintura compreendendo o campo ampliado de sua linguagem, reside suas pesquisas sobre a prática plástica e teórica ancorada também na perspectiva da pesquisa em Arte. Oferece aos seus integrantes, assim como para demais pesquisadores em práticas abertas, uma possibilidade de imersão, reflexão sobre os estudos realizados e sobre o fazer/pensar Arte.

No ano de 2016 o enfoque das pesquisas do Grupo foi dado sobre o estudo de cor tendo como referência principal Josef Albers (2009). O autor trata especialmente sobre a interação e relação entre as cores. Seus escritos propõem um aprofundamento primeiro no entendimento prático, e depois, teórico (assim, o conhecimento parte da prática), invertendo muitas vezes o que se propõe na academia.

Josef Albers objetivou seus estudos e docência sobre o sentido da visão. Em seu livro A interação da cor (2009), o autor discorre sobre o assunto explícito no título da publicação, demonstrando que a visão, como percepção sensorial sobre o mundo, por vezes nos "engana". Tal engano deriva essencialmente da relatividade entre as cores e sua percepção através do espaço.

Durante os estudos realizados pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, a coordenadora, Jociele Lampert, lançou uma proposta de que cada integrante realizasse um projeto individual que tecesse relações com as teorias estudadas por meio de Albers. Nesse sentido, partindo de um eixo comum, os procedimentos de pesquisa e estratégias tiveram como base os estudos realizados pelo Grupo e foram ampliados na perspectiva individual. O caminho da pesquisa sobre a cor foi recriado nos trabalhos dos integrantes, alcançando diferentes linguagens e conceitos.

Josef Albers desenvolveu sua metodologia amparado em um distanciamento da Escola Tradicional, incisiva sobre os saberes dos educandos. O artista e professor, desse modo, ancorou seu Ensino na questão da Filosofia da Experiência trazida por Dewey (2010), sugerindo maneiras de estudar, e assim testar e perceber a cor.

A filosofia de Dewey permite delinear articulações na perspectiva do professor/artista e assim trazer reflexões também situadas no contexto do Ensino. Por isso, pode se percebida como "um pragmatismo aliado a uma filosofia educacional que pede posturas ao professor" (PESSI, 2002, p. 19), e também posturas ao artista.

Para o reconhecimento da relevância de experiências ao Ensino e aprendizagem "[...] é preciso, primeiramente, entender e insistir em acreditar no ser humano como quem quer experienciar o mundo" (PESSI, 2002, p. 20). Ao acreditar no Outro compreendendo-o como alguém que entrelaça experiências passadas e futuras, a fim de desenvolver uma consciência sobre o vivido, o Ensino se faz real e efetivo, e assim "é possível o deslocamento para um contexto mais amplo da sociedade" (PESSI, 2002, p. 25).

John Dewey, em seu livro Arte como Experiência (2010), tece reflexões sobre a experiência singular estética através de uma metáfora que se refere a caminhos e à transformação gerada ao percorrê-los. Dewey (2010) relata que uma pedra, ao rolar morro abaixo, vivencia um percurso permeado por circunstâncias, entre repousos e a retomada do movimento estabelece relações com as coisas e obstáculos que encontra. Tais relações funcionam como trocas proporcionadas pelo percur-

so, e assim com tudo o que veio antes e depois de seu repouso final. O autor demonstra que, para obter-se uma experiência singular estética, um fator relevante é o caminho, as condições que este oportuniza. O modo como desenvolvem-se interesses por suas situações e criam-se relações é o que permite a experiência singular. Conforme Dewey:

> Os inimigos do estético não são o prático nem o intelectual. São a monotonia, a desatenção para com as pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual. Abstinência rigorosa, submissão coagida e estreiteza, por um lado, desperdício incoerência e complacência displicente, por outro, são desvios em dire- ções opostas da unidade de uma experiência (DEWEY, 2010, p. 117).

Os inimigos do estético apontados por Dewey também são os desvios do próprio fazer e do pensamento artístico. São os fatores que permitem o trabalho 'amornar', ser deixado de lado ou esquecido.

Pode-se ponderar sobre a pesquisa *em* Arte e o autoconhecimento que esta intenta por meio da Filosofia da Experiência de Dewey. Conhecer-se também é olhar para o Outro, para o mundo, para as situações e processos de criação que este olhar proporciona, que causam repouso ou que impulsionam. Assim, a pesquisa em Arte propõe também a questão da experiência, do que é caro aquele que cria, pois trata-se de singularidade. Existem diferentes caminhos metodológicos que podem ser seguidos, mas defini-los e vivenciá-los em sua especificidade é algo que ocorre processualmente. Por mais que se trace cronogramas e expectativa, que também são necessários, é no decorrer da pesquisa que sua singularidade é delineada.

O artista, ao traçar escolhas, confere uma direção ao seu trabalho, caminho construído ao longo do processo, mas que não necessariamente elimina as ações do acaso enquanto elemento para apropriar-se ou do erro como acontecimento com possibilidade propulsora. Ao construir-se uma metodologia própria de pesquisa, "muito mais importante do que achar respostas é saber colocar questões" (REY, 2002, p. 127). O hibridismo da pesquisa *em* Arte, que por vezes tangencia outras áreas de estudos, propõe desafios ao pesquisador, nos quais seu processo deve ser crítico e reflexivo para não recair apenas sobre o fazer.

Referências:

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PESSI, Maria Cristina Alves dos Santos. Experiência Estética: Construindo Professores de Arte. **Revista Nupeart**, Florianópolis, v. 1, set. 2002. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3032>. Acesso em: 30 ago. 2016.

Florianópolis, primavera de 2017.
Tharciana Goulart da Silva

ENCONTROS BASEADOS NOS EXERCÍCIOS PROPOSTOS POR JOSEF ALBERS

Encontros baseados nos exercícios propostos por Josef Albers - Diário de Jociele Lampert

Os encontros para estudos do livro *A introdução da cor* foram propostos pela professora Dra. Jociele Lampert (UDESC) e ocorreram entre março e agosto de 2016, e configuram uma forma experimental de estudar cor, considerando que não são aulas em si, seguindo um conceito acadêmico, e sim, um grupo de artistas, professores e pesquisadores que se reuniram semanalmente para estudar juntos. Os estudos apresentados tratam sobre pintura, da investigação cromática, de forma relativa - pois na percepção visual quase nunca se vê uma cor como ela é realmente (fisicamente), já que uma cor pode evocar inúmeras outras cores.

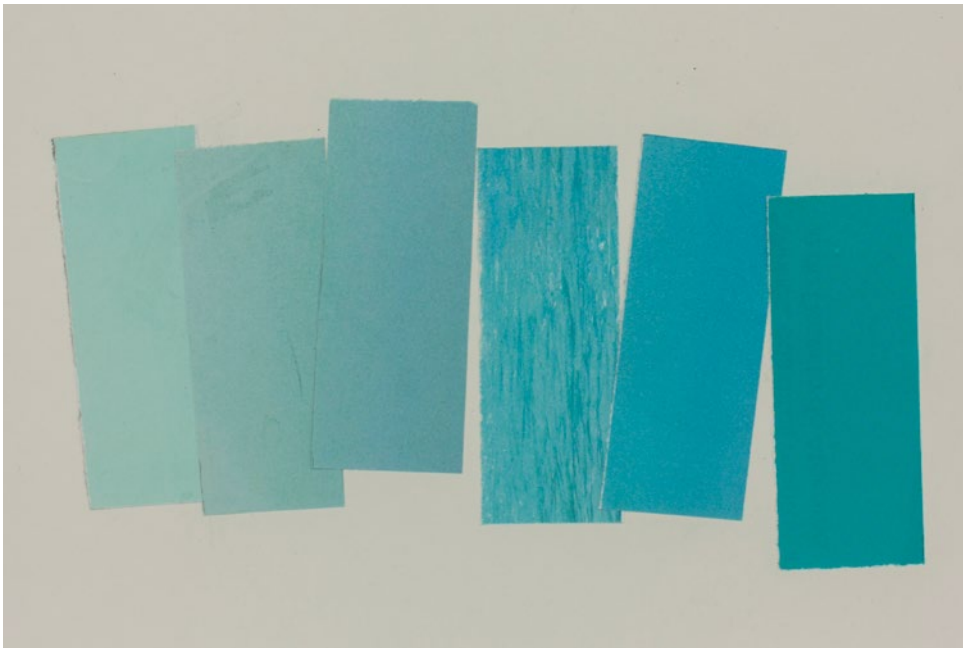
Dessa forma, o objetivo de nossos encontros foi desenvolver (através da experiência) um mecanismo para a compreensão da percepção da cor, em que acerto e erro (tentativa) configuraram a clave para a construção do pensamento inteligente de um saber/fazer/sentir pictórico.

Assim, não são exercícios que seguem uma versão de modelo ou plano de aula para serem desenvolvidos ou aplicados, como prática e teoria, pois cada artista, professor e pesquisador desenvolveu ao longo do tempo de investigação seu próprio Projeto Albers, sendo que os encontros configuraram de fato o que chamamos de Pesquisa *em* Arte. Salienta-se que os exercícios não são respostas, e sim sugestões de estudos a serem investigados e praticados, pois em relação à interpretação da cor, seguimos tanto Albers quanto Kandinsky, e aprendemos que o que importa não é o quê, mas sim como.

Jociele Lampert, agosto de 2016.

Estudos de gradação tonal e intensidade ou brilho

Segundo o exercício proposto, recortamos pedacinhos de revistas em diversas cores, buscando oito e onze tons (do tom claro ao escuro, passando pelos médios). Depois, construimos escalas de tons variados observando as passagens dos tons médios. O primeiro apontamento foi fazer em cinza, passando pelos cinzas-médios, do escuro ao claro. A combinação de claro-escuro dentro da estrutura variável resulta da interação de rupturas dos tons, deslocando/separando tons claros e tons escuros, ao mesmo tempo em que aproxima ambos. Com a escala cromática neutra, utilizando a lente do celular e buscando tons neutros, conseguimos localizar onde há incidência maior de luz ou o contrário. Isto também serviu de apoio para buscarmos a intensidade ou o brilho das cores. Neste item selecionamos 8 meio-tons (ou nuances) mais típicos de cada matiz e criamos uma escala horizontal por comparação. Descobrimos que a preferência e os preconceitos resultaram nas escolhas ou seleções divergentes, ou seja, escolher a cor que não gosta é aventurar-se a desenvolver o pensamento inteligente (percepção) por meio da experiência (saber/fazer/sentir).



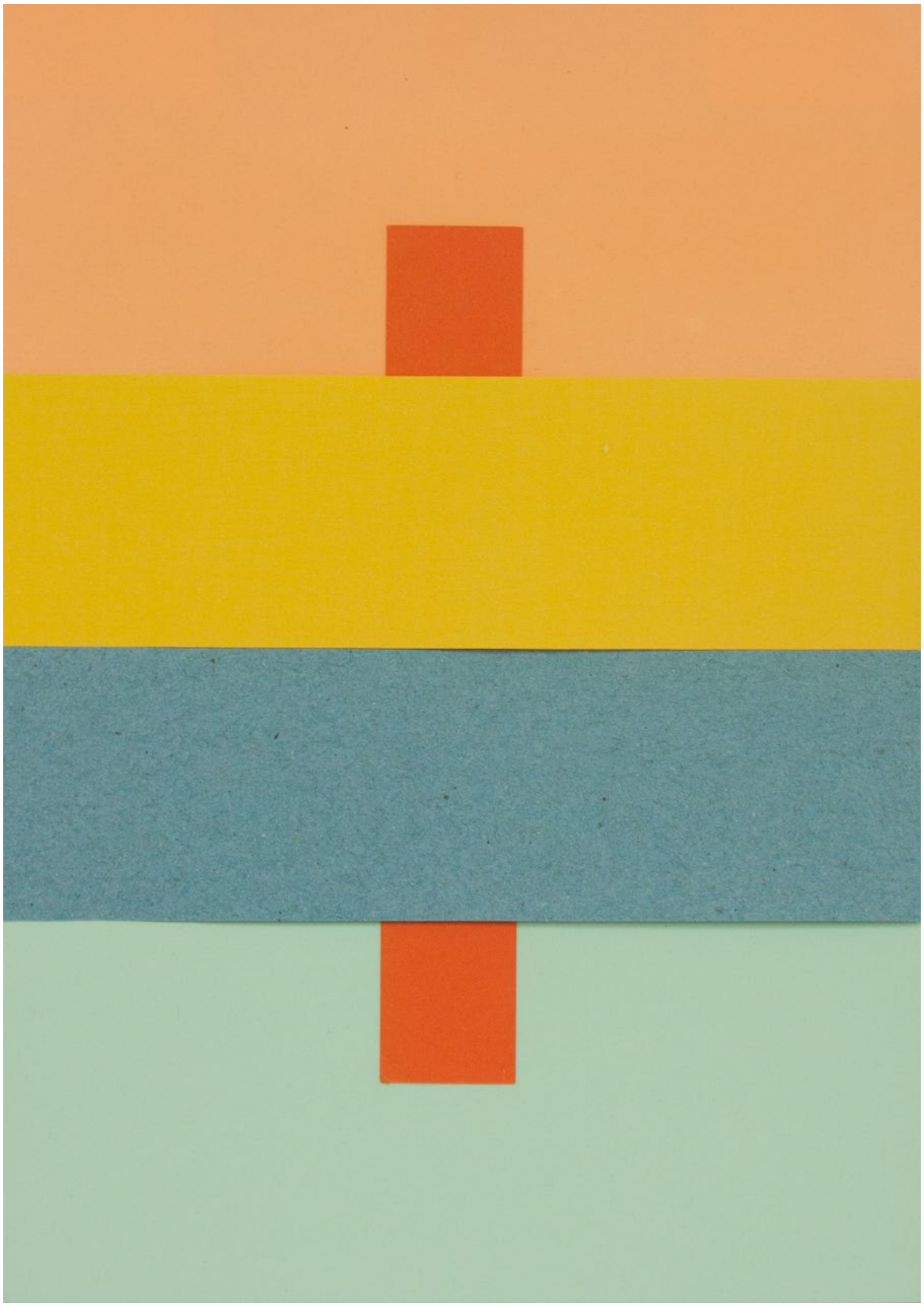
Uma cor tem muitas faces - A relatividade da cor

A mesma cor pode ter muitas faces, ou seja, pode parecer diferente, dependendo do fundo onde está inserida. No estudo ao lado, as faixas horizontais separam pequenos quadrados (com a mesma cor), porém com percepção diferenciada. Usamos o aplicativo (Interaction color by Josef Albers) e assistimos ao vídeo, com exemplos similares para realmente comprovar que se tratava da mesma cor.

Referência

https://itunes.apple.com/us/app/interaction-color-by-josef/id664296461?mt=8

Vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=O_yq2lplgkk

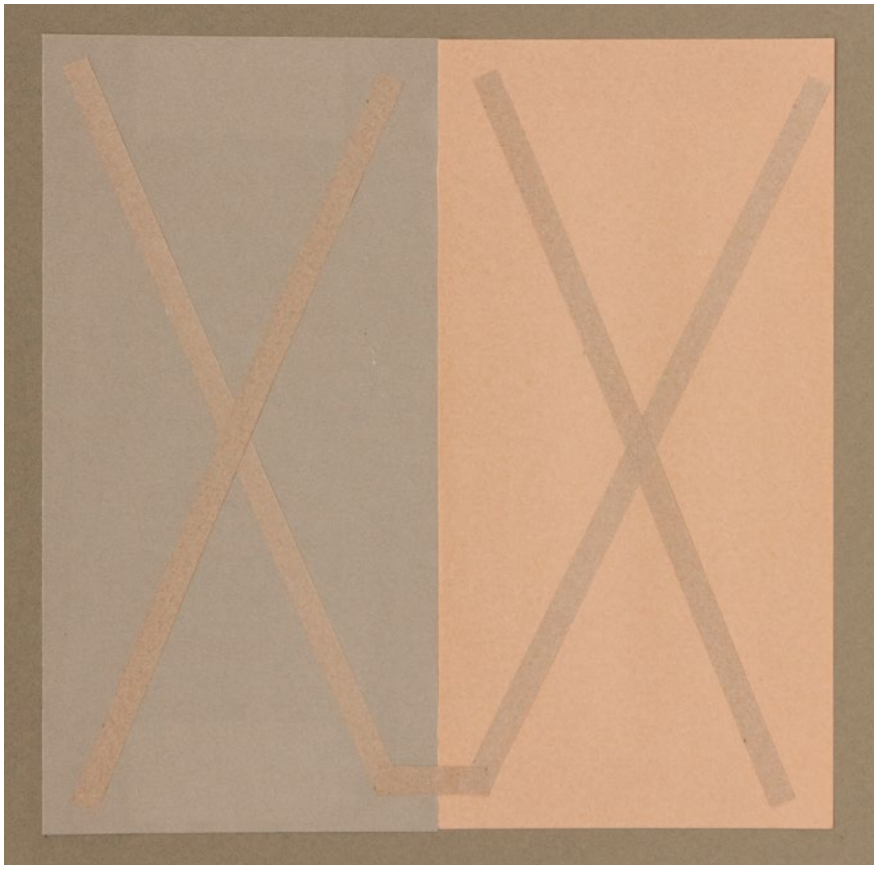


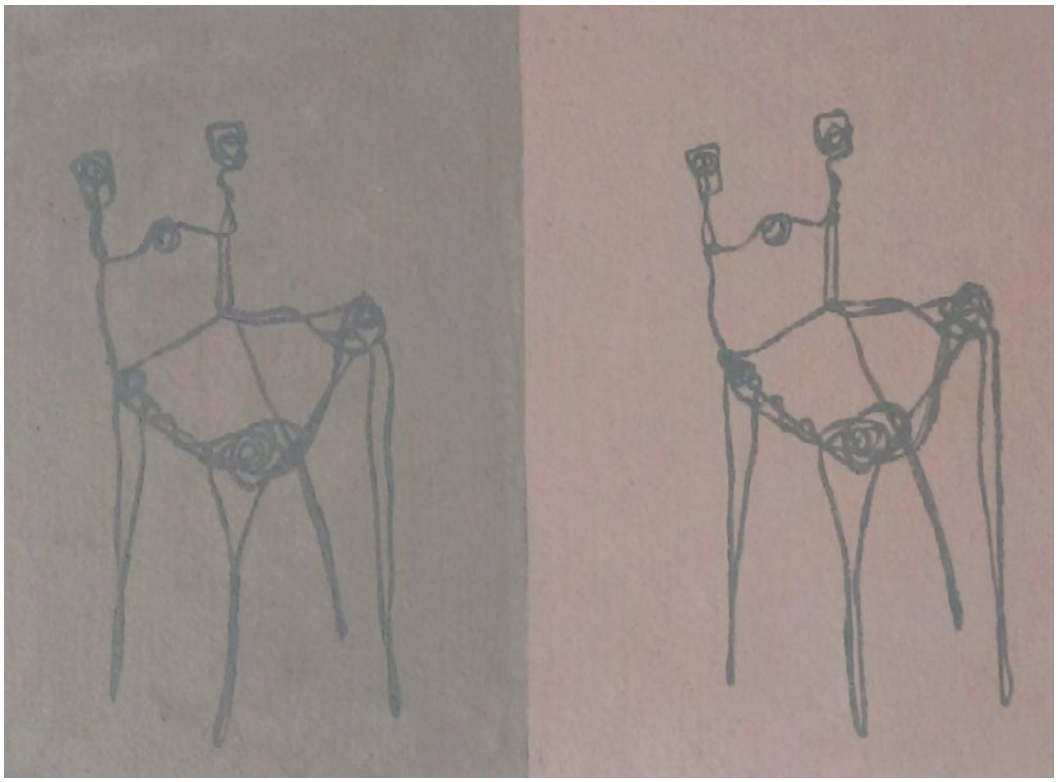
Fundos invertidos

Uma cor parece dois, ou três cores parecem duas (ver páginas 112-114 do livro de Josef Albers). Pergunta deste exercício: *Que cor é capaz de desempenhar papel complementar em um exemplo?*

Para responder, propus o seguinte: teste exemplos em colagens e fotografe, e, posteriormente, usando a mesma paleta, faça pequenos exercícios (A5) em monotipia ou usando referência de natureza morta.

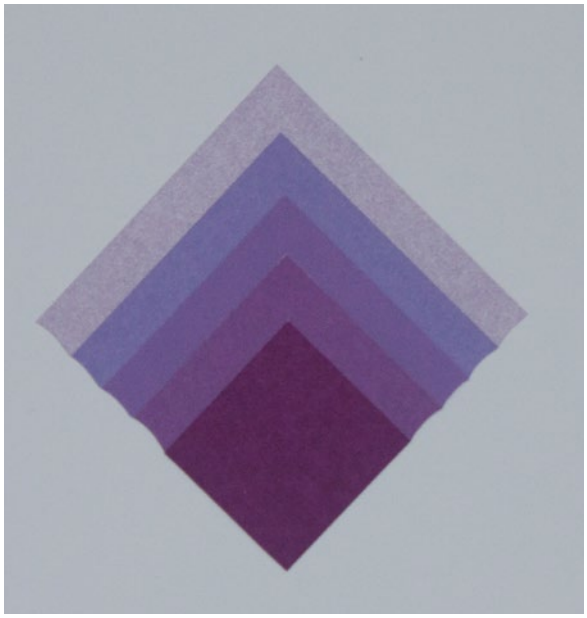
Nos exemplos ao lado, é possível verificar que o X está diferenciado em ambas as imagens, porém,trata-se da mesma cor interagindo de forma diferente com o contexto/fundo. O mesmo é possível visualizar no exemplo do composição da cadeira.

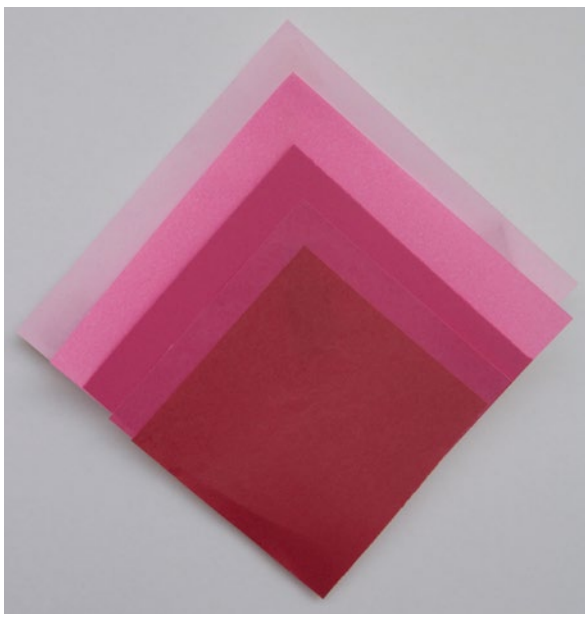


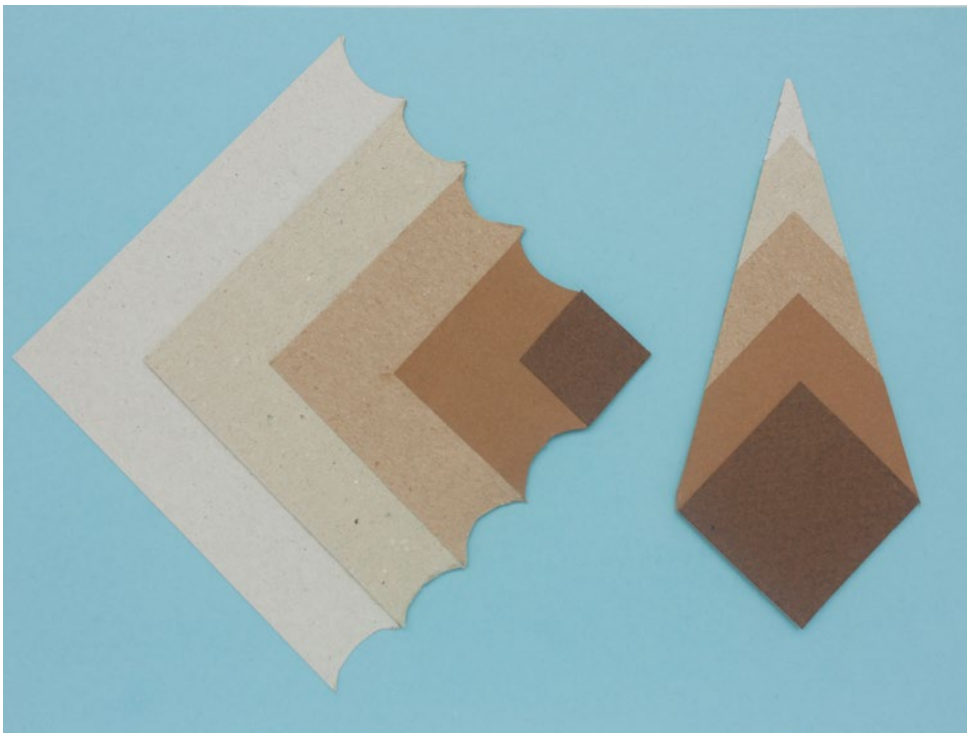


Interseção

Para obter uma ilusão escultural de cores que se conectam, é necessário observar os limites que separam uma mistura média em elevação ao seu tom. Os sulcos ou “efeito de canelura de uma coluna dórica” são visto pela ampliação/elevação das laterais.

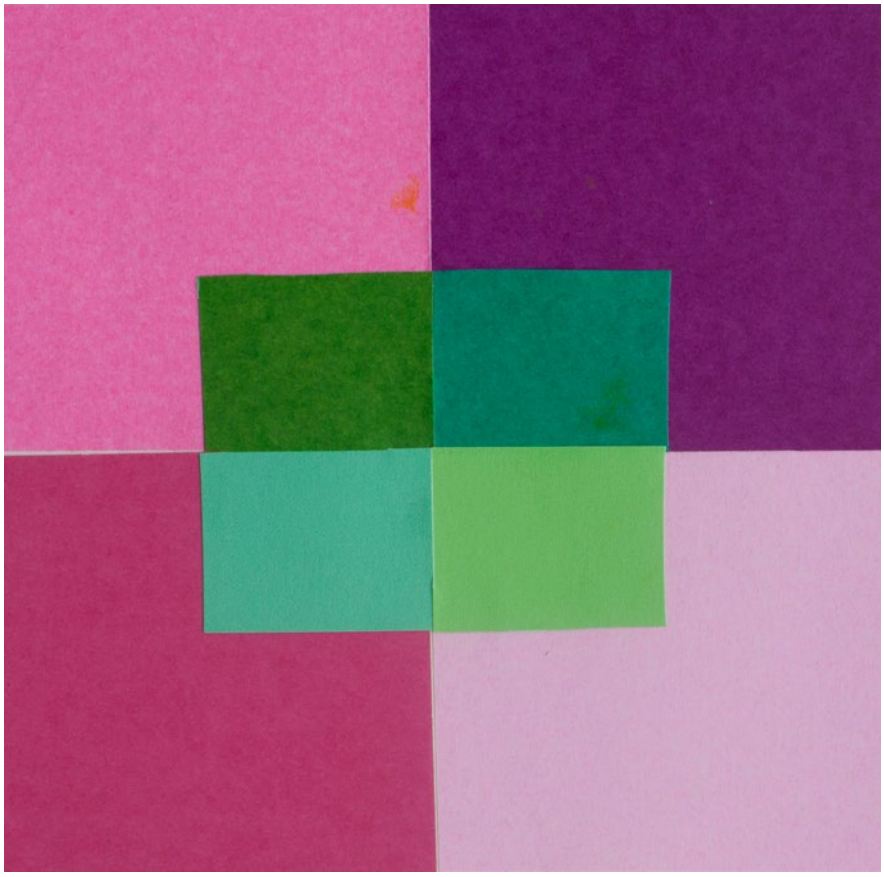


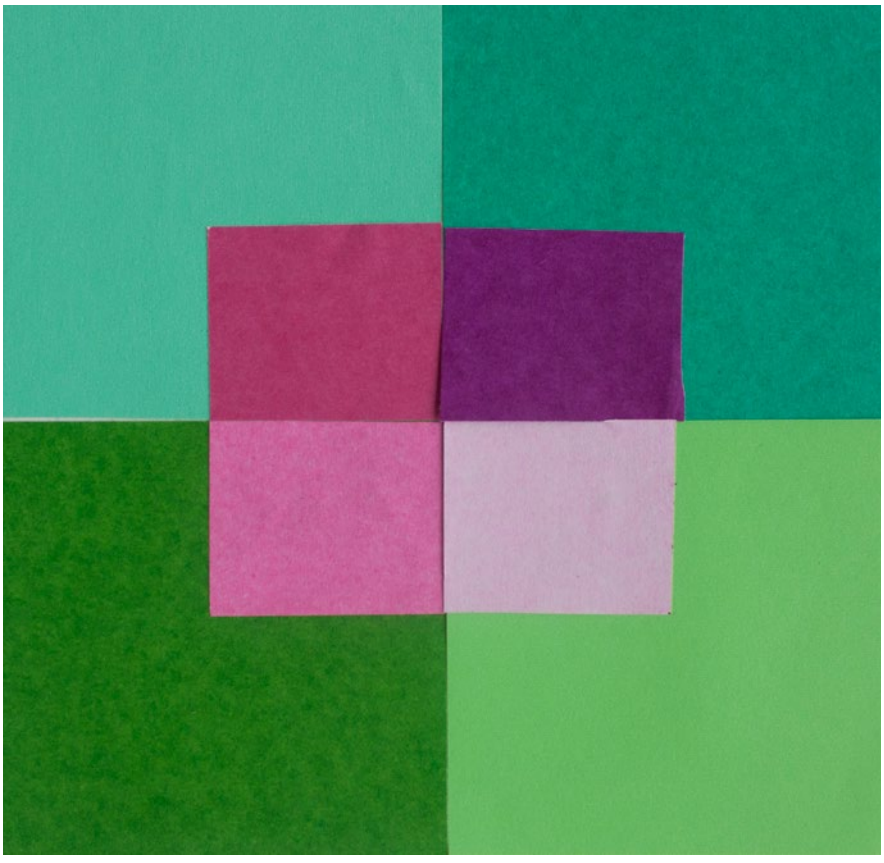


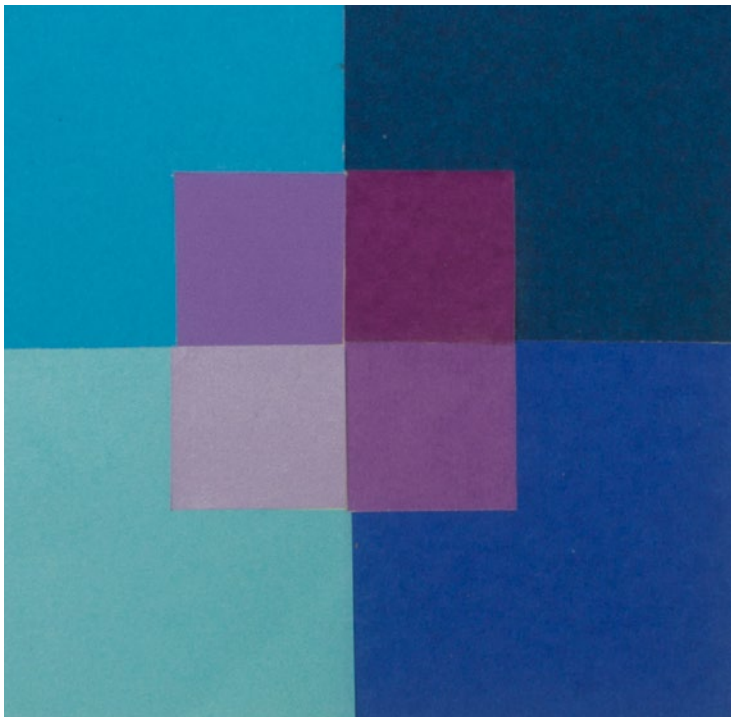


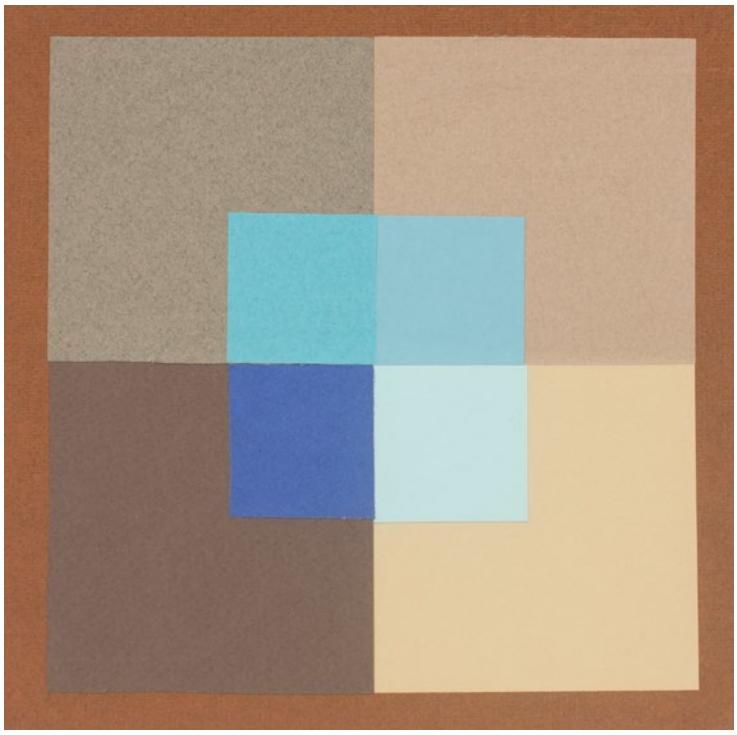
Intervalo de cor e transformação

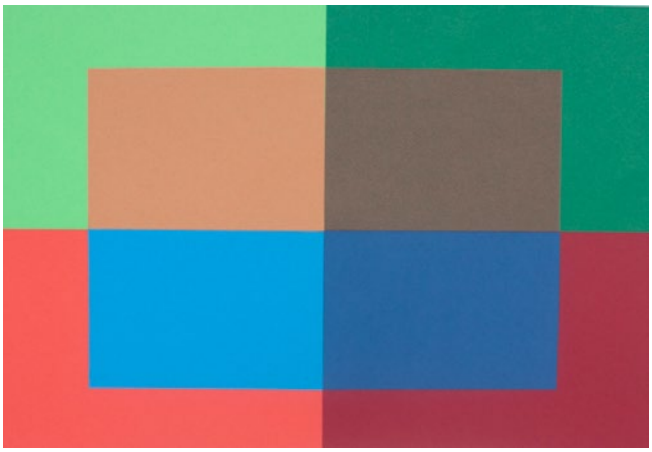
Uma transformação de quatro azuis em quatro violetas de tonalidade comparável requer o pensamento sobre o intervalo. O contraste poderá ser visualizado na diagonal. Os limites mais acentuados nos pares superiores dos quadrados se repetem nos eixos superiores do eixo vertical e horizontal, mostram limites mais suaves e homogêneos. Também é possível identificar quando a metade do trabalho é mais “pesada” em contraste com o que é mais “nítido”.





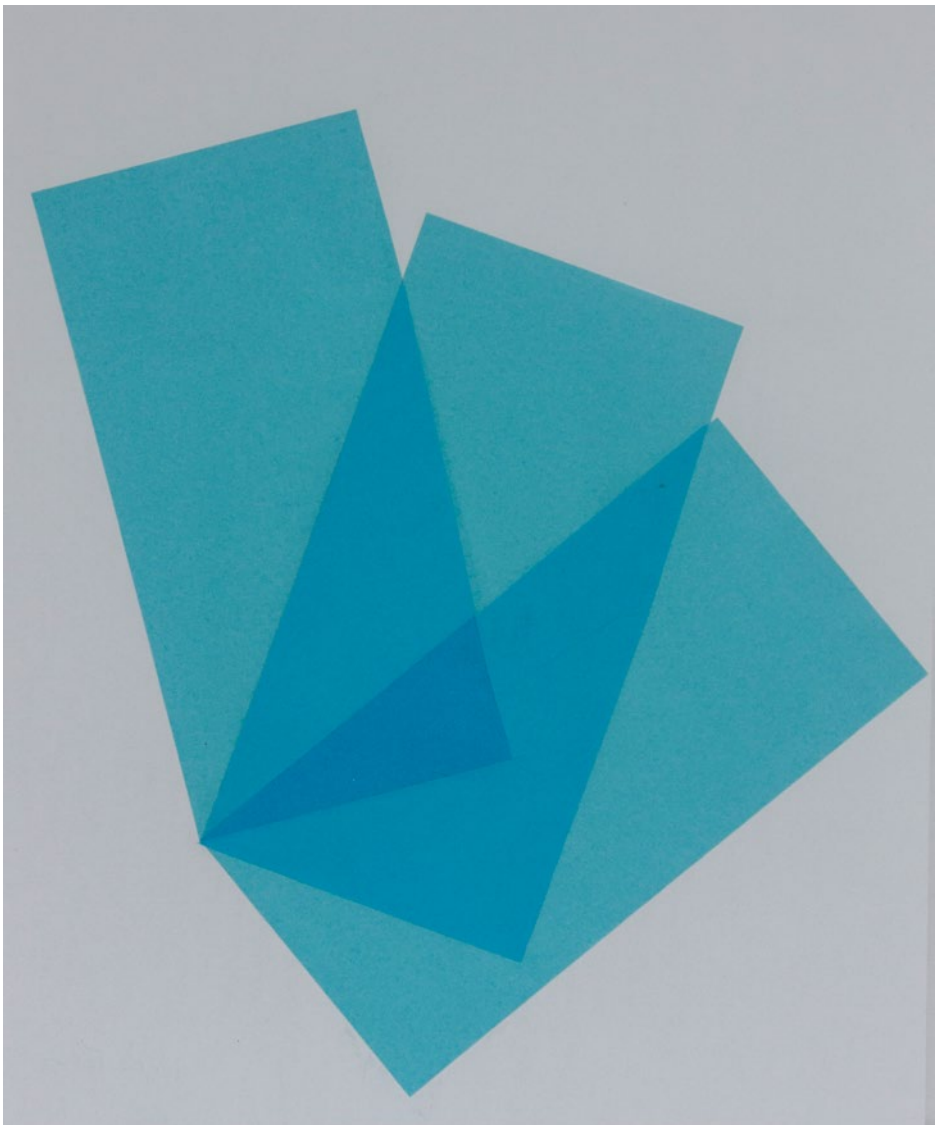






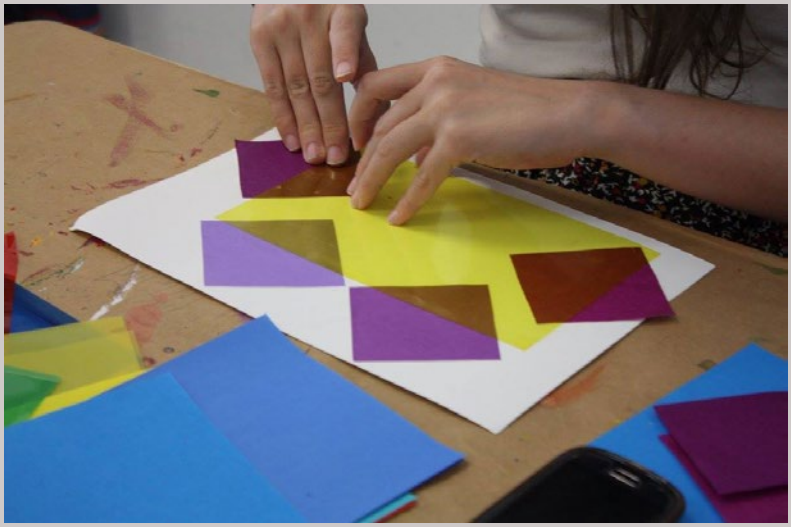
Mistura aditiva e subtrativa

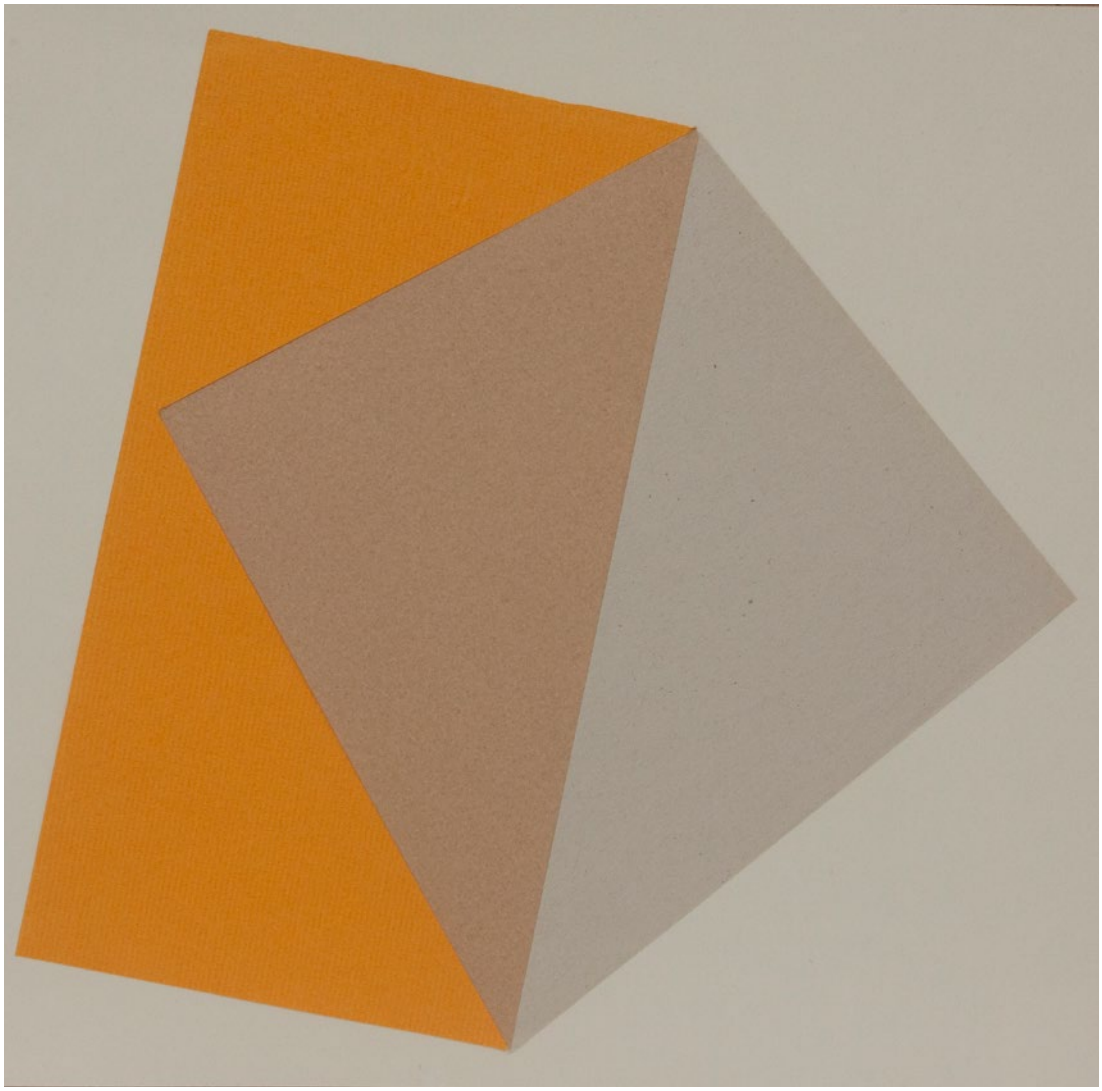
Os retângulos são iguais em forma e tamanho e articulados em um vértice inferior. São nuances da mesma cor e conforme movem-se observamos a justaposição entre os pares que pairam do escuro para o claro, conforme o fundo. Conforme Albers, há dois tipos de misturas físicas: direta e de luz projetada e indireta de luz refletida. Só existe ganho de luminosidade nas misturas de cores diretas, quando as cores refletidas perdem luminosidade.

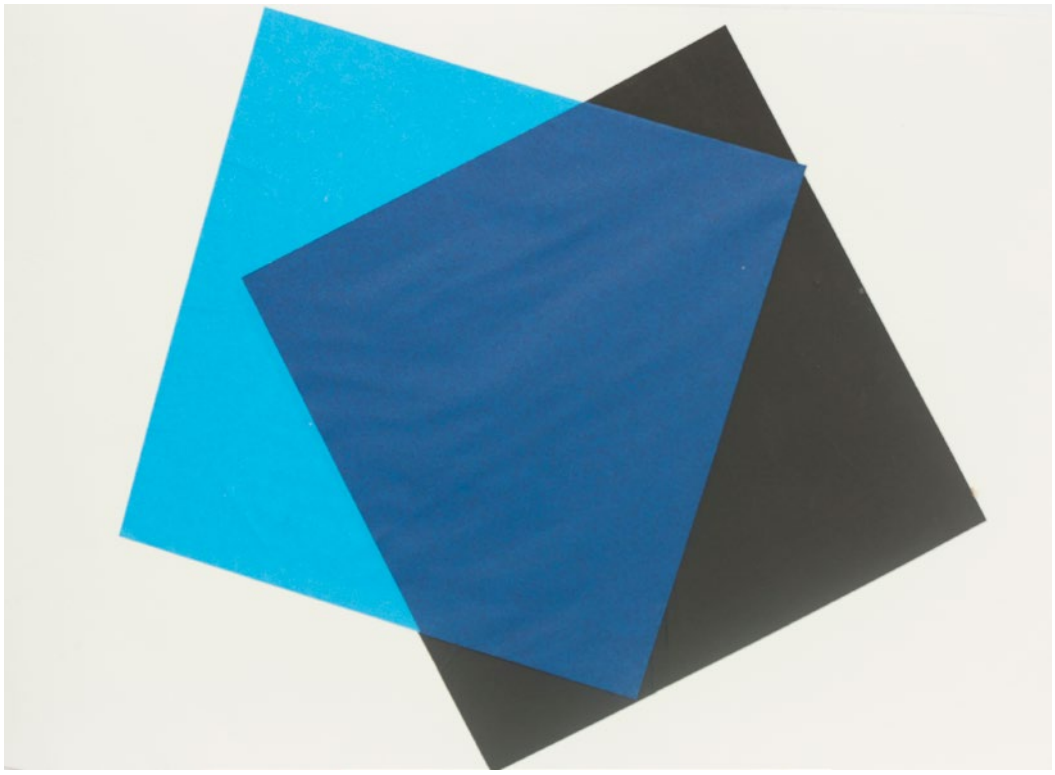


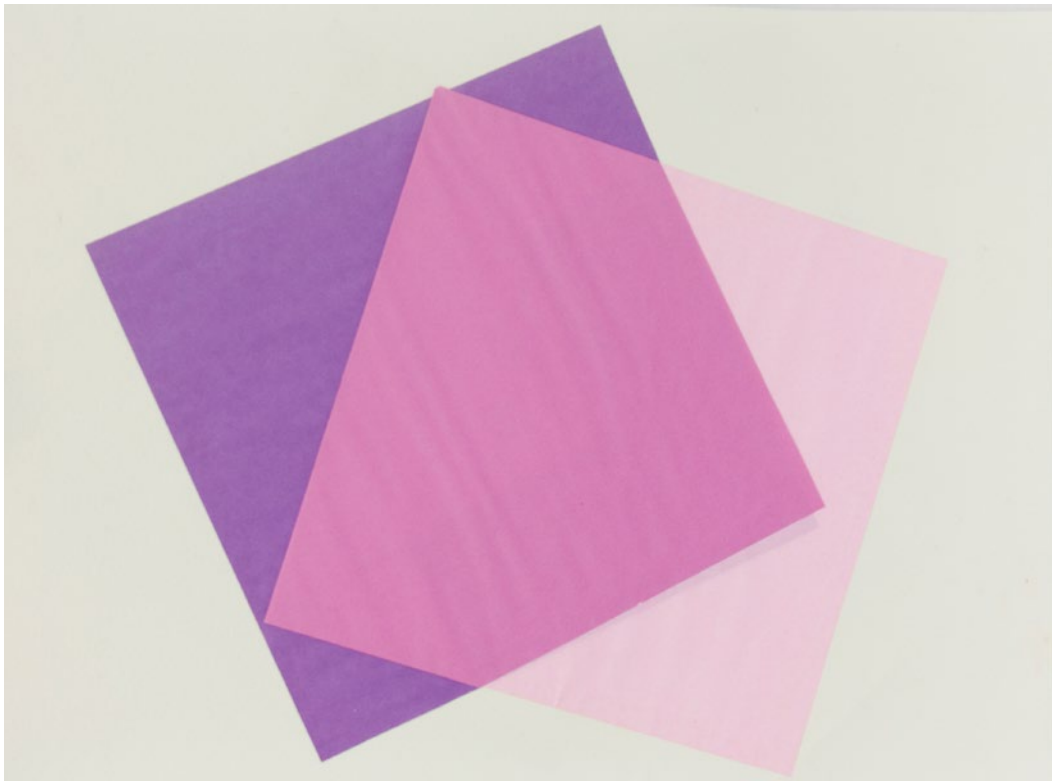
Mistura de cor em papel - ilusão de transparência

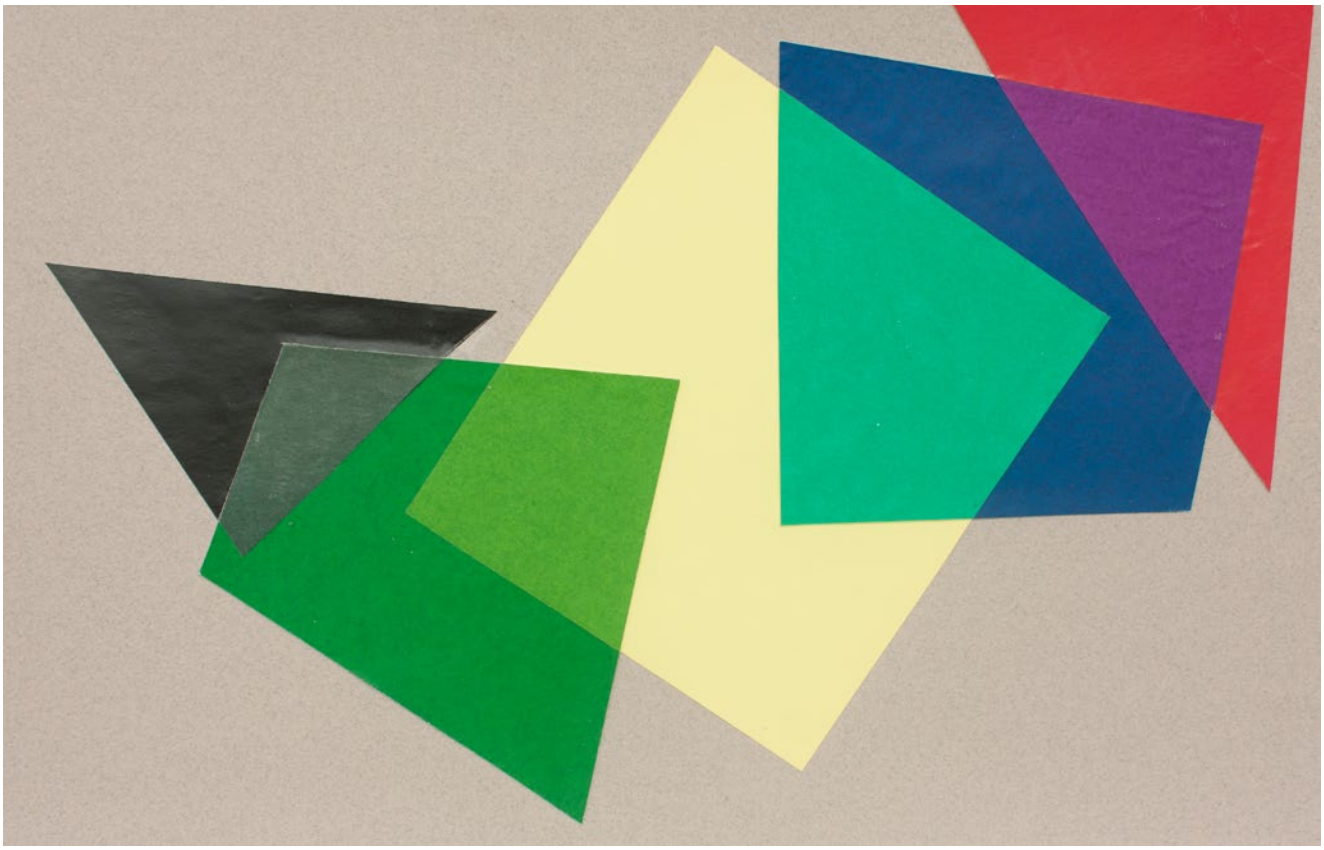
Não há como misturar as cores utilizando papel colorido (diferente da tinta), porém é possível estudar a mistura das cores. Escolhem-se duas cores geratrizes e uma cor derivada e articuladas em três retângulos. É preciso imaginar a cor intermediária possível na mistura e olhar atentamente da esquerda para a direita até construir a transparência intermediária. Em um dos lados da mistura observam-se limites bem acentuados e uma sobreposição transparente. Essa é a mistura.







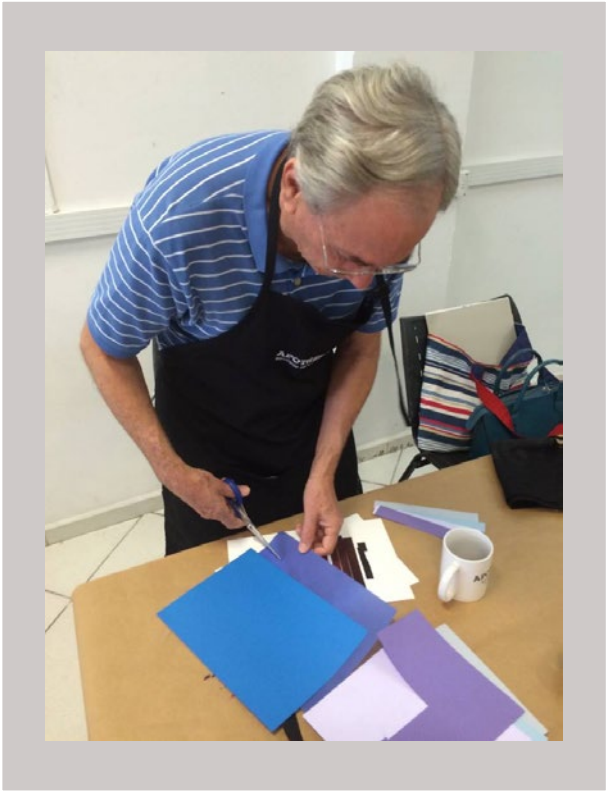


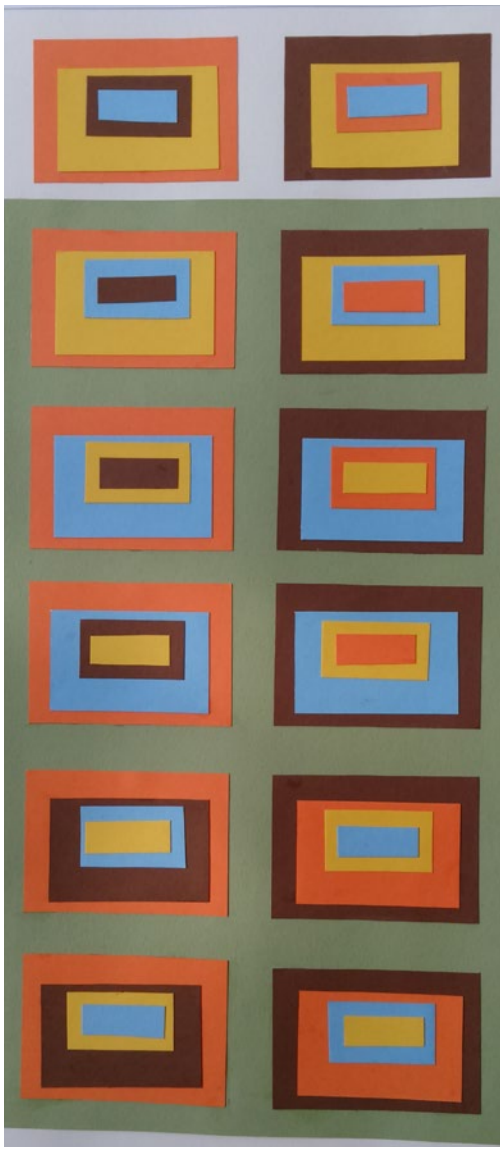


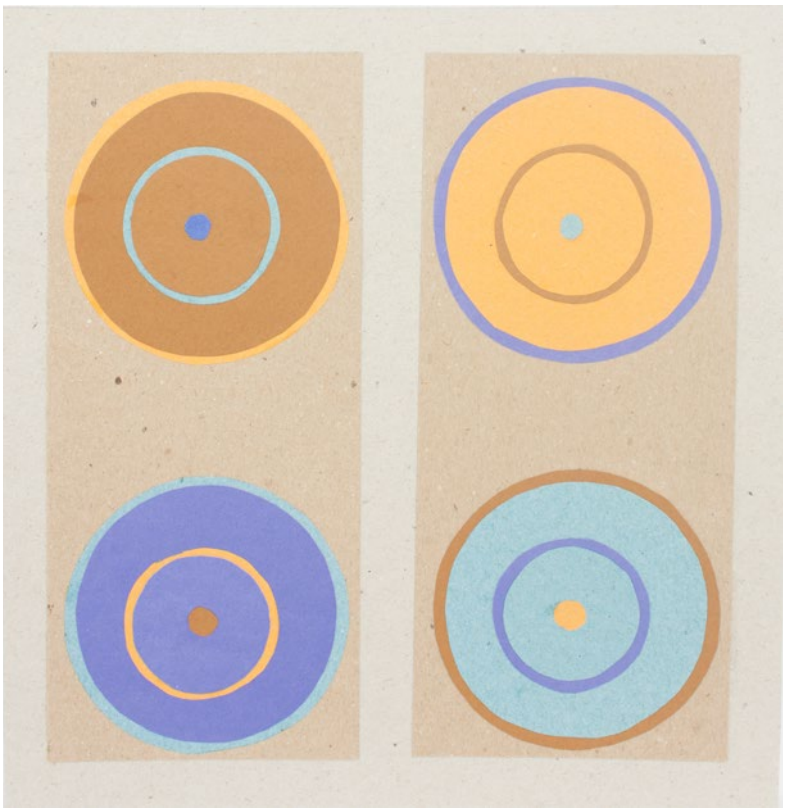
Justaposição das cores - harmonia e quantidade

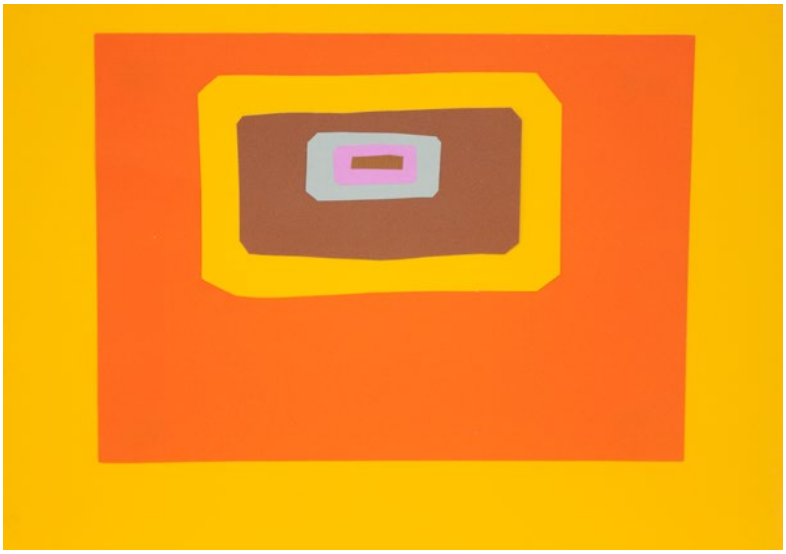
O estudo é um estímulo a novas variantes (mudanças e detalhes), pois se observa como séries e fileiras ou grupos singulares. Sugere-se tapar com uma folha os estudos e analisá-los de forma individual, sugerindo o que mais gosta e o que menos aprecia. Isto caracterizará a diferenciação entre a escolha e o preconceito, considerando o juízo de gosto nas escolhas. As perguntas que fizemos neste exercício foram: que grupo de cores está disposto a perder sua identidade enquanto elenco? Ou que distribuição de aparência (espaço/tempo/peso) protege e disfarça a identidade do mesmo conjunto de cores?

Na composição com os círculos há o cercamento interno e externo - coesão e adesão de um movimento centrífugo. Em um estudo de quantidade também podemos identificar a inversão de demarcar o fundo (preenchimento). Assim a figura acima domina por meio da decorrência e da quantidade (repetição e extensão).



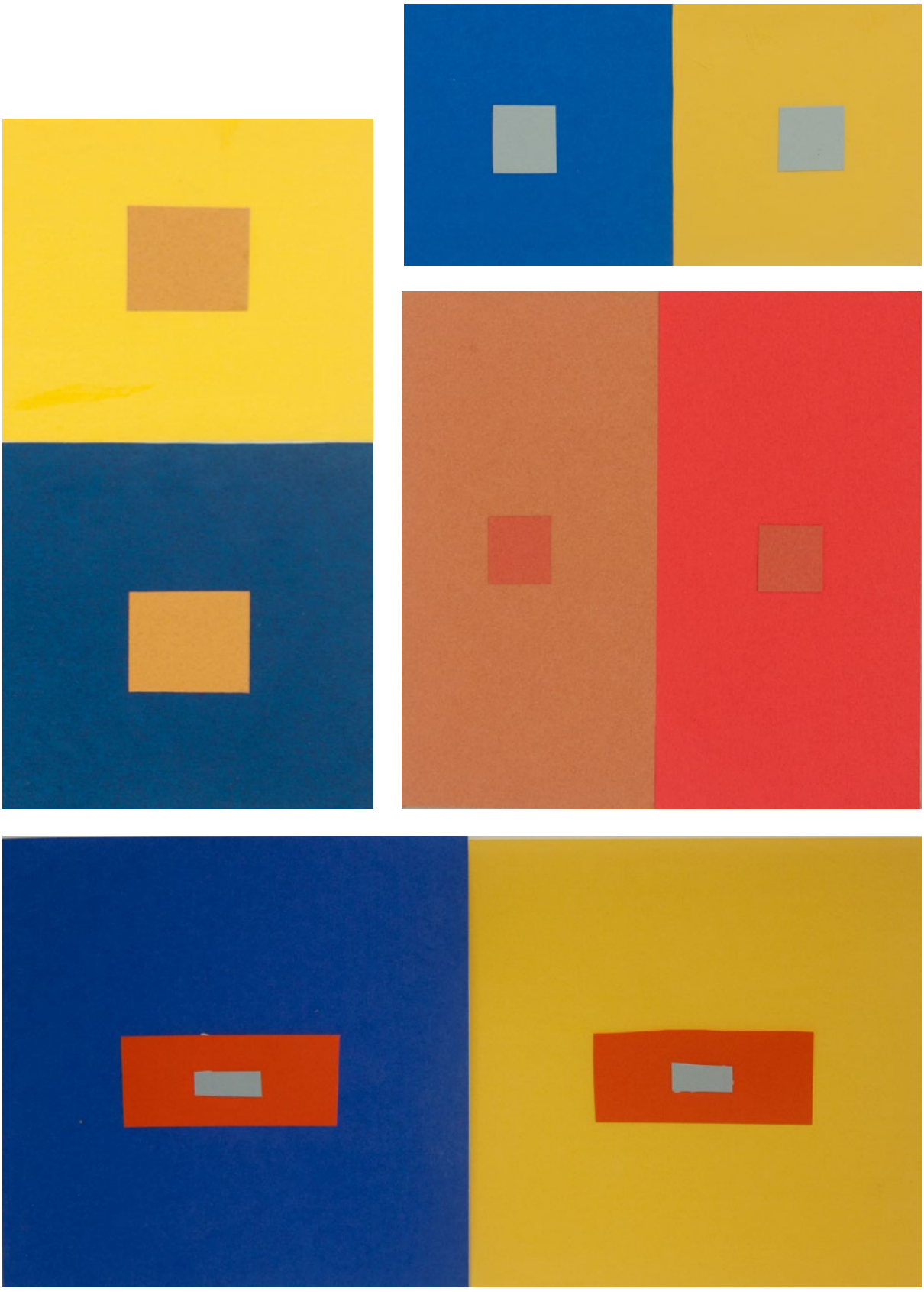






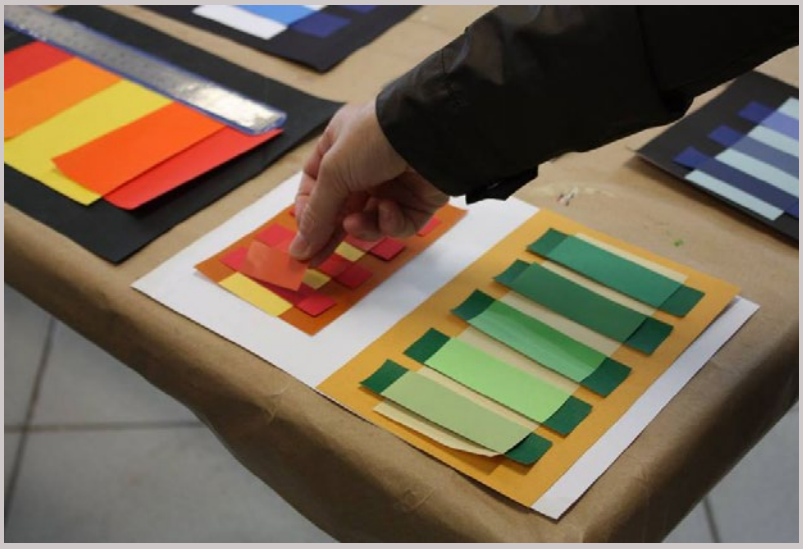
Subtração da cor

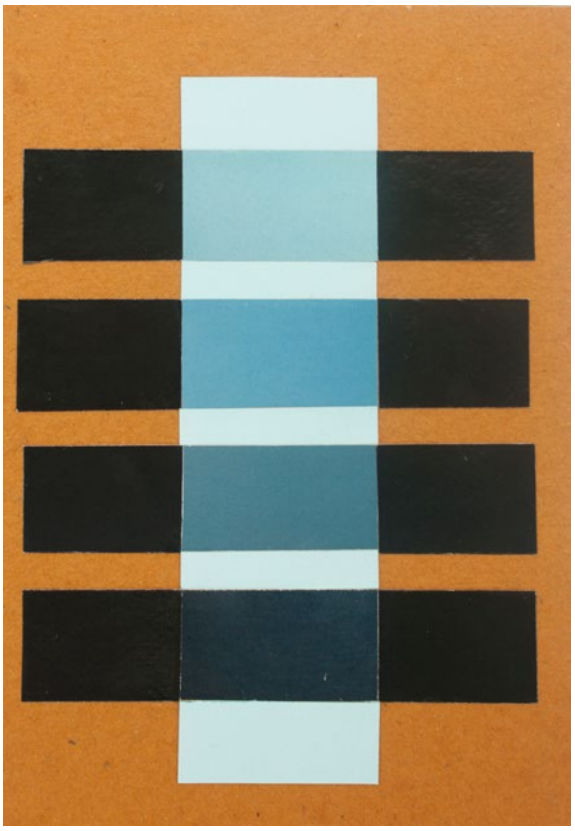
A mesma cor desempenha muitos papéis diferentes (intencionalmente). Neste exercício, duas cores diferentes parecem iguais, combinando tonalidade e luminosidade. É possível expandir a luminosidade e/ou a tonalidade mediante o uso de contrastes, afastando do original e buscando qualidade oposta. Acrescenta-se qualidade oposta à cor ou subtrai-se/retira-se qualidade indesejada.

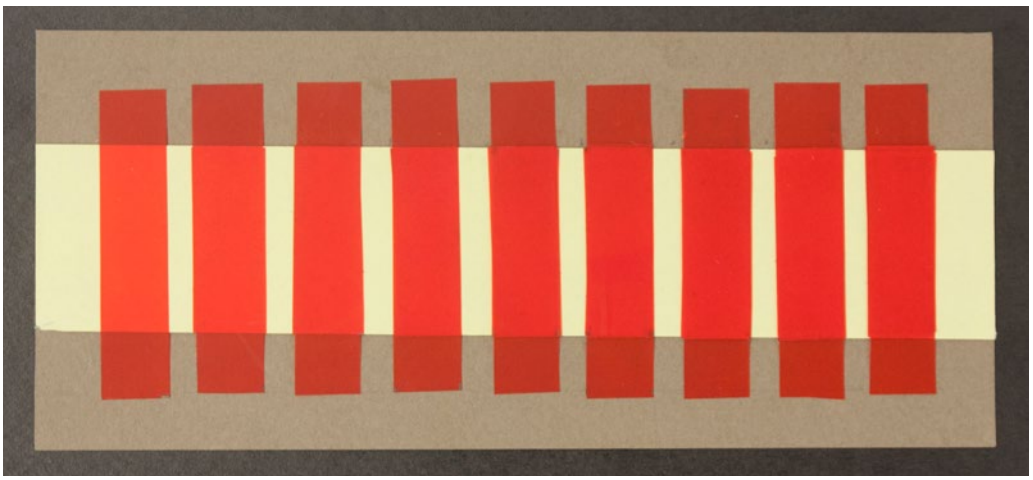


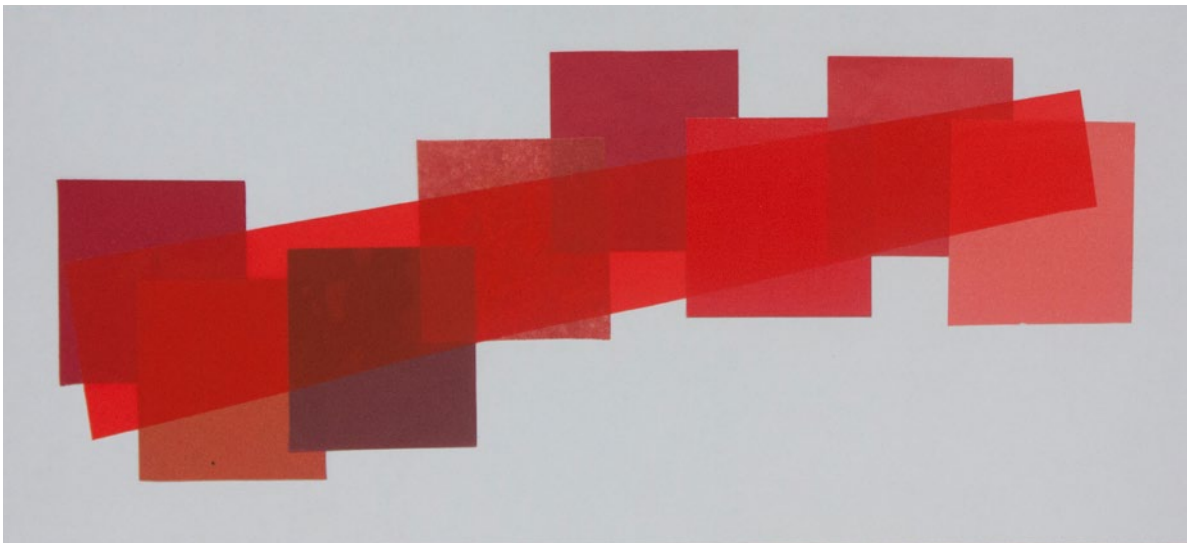
Transparência e densidade da cor

Mistura de duas cores em uma gradação de nove faixas equidistantes. Mostram-se vivacidade e opacidade em direções opostas, devido ao aumento gradual da luminosidade em direção oposta. Pode ser identificado o conteúdo dominante que definirá o movimento da mistura, de acordo com os limites marcados, mesmo quando as cores derem a percepção de proximidade.



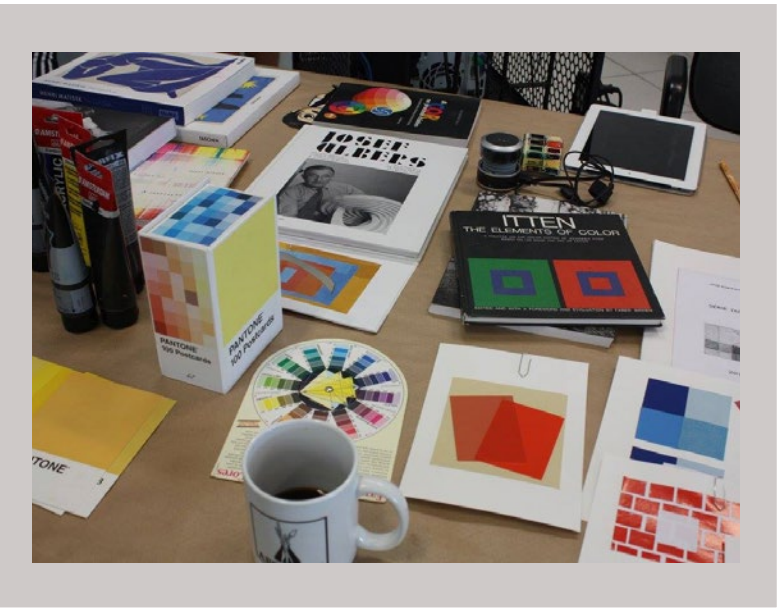


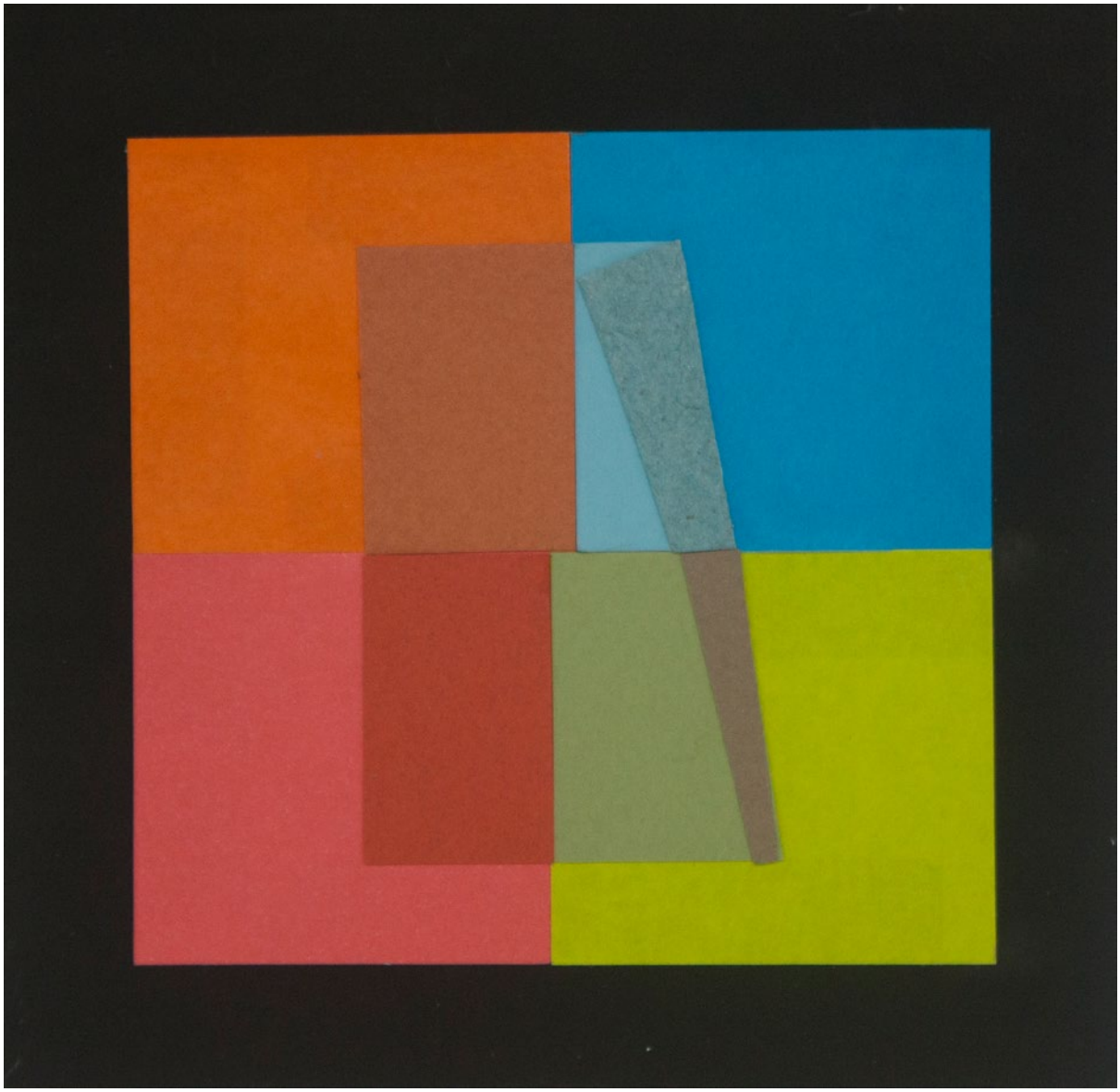




Transparência e densidade da cor

A ilusão de transparência de cor assemelha-se ao acetato (cobrindo quatro cores - camadas). Porém, utilizamos papel opaco para dar o efeito, e não acetato.





Prática artística

Minicurso de Mosaico

Ministrantes: Juliano Siqueira e Dinilson Antonio

ENCONTRO 01

Objetivo geral:
Realizar um estudo de cor na linguagem do mosaico a partir de um dos exercícios sobre a interação das cores propostos por Josef Albers.

Objetivos específicos:
- criar um mosaico a partir da seleção de um projeto (um dos exercícios de cor realizado em papel/colage);
- discutir o mosaico como linguagem;
- apresentar as possibilidades de procedimentos.

Procedimentos:
A partir da seleção de um projeto em papel, cada participante deverá construir um mosaico usando um dos seguintes procedimentos:

1)método indireto com argamassa:
Os azulejos são colocados sobre uma chapa; cola-se um papel sobre o mosaico; e depois de virado é colocado a argamassa no verso do mosaico;
2)método direto com argamassa:
A argamassa é colocada em uma caixa de papelão e os azulejos colocados diretamente na massa;
3)método direto sem argamassa:
Os azulejos são colados diretamente com cola branca sobre uma chapa (MDF, compensado) e depois rejuntados.

Materiais:
Cimento-cola (argamassa);
Azulejos finos: conforme as cores dos projetos (trazer azulejos nas cores mais próximas possíveis do projeto escolhido; já quebrados);
Cola branca (cascorês litro);
Uma chapa (compensado, MDF ou papelão de alta densidade) por participante (do tamanho do mosaico);
Caixa de papelão, estilete, fita crepe larga, régua, giz. Caixa de papelão ou um bastidor do tamanho da chapa são usados para conter a

massa;
Bacia, esponja e espátula;
Rejunte;
Papel contact ou papel com cola;
Torquês; alicate; martelo;
Data-show; projeto em papel.

ENCONTRO 02

Objetivo geral:

Realizar um estudo de cor na linguagem do mosaico a partir de um dos exercícios sobre a interação das cores propostos por Josef Albers.

Objetivos específicos:

- criar um mosaico a partir da seleção de um projeto (um dos exercícios de cor realizado em papel/colage);
- discutir o mosaico como linguagem;
- apresentar as possibilidades de procedimentos.

Procedimentos:

1) apresentação do trabalho de mosaico e relação com a *Interação das cores* - Josef Albers;
2) apresentação de materiais usados, e a técnica empregada na realização dos mosaicos com apresentação de imagens e vídeo;
3) Finalização do trabalho iniciado;
4) Conversa sobre as dificuldades na realização dos procedimentos na confecção dos mosaicos.

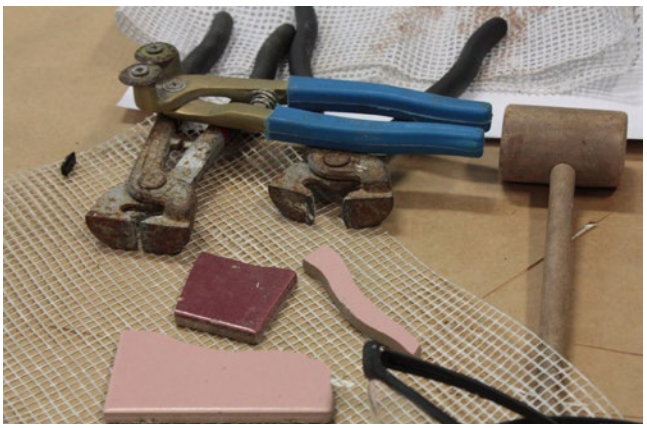
Referências

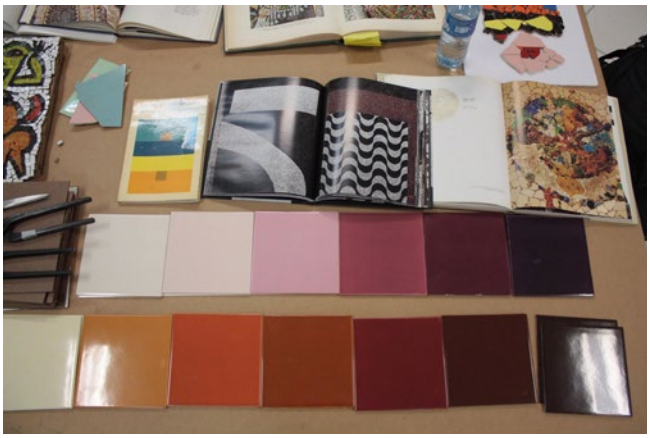
Albers, Josef. **La interacción del color**. Alianza, 1980.

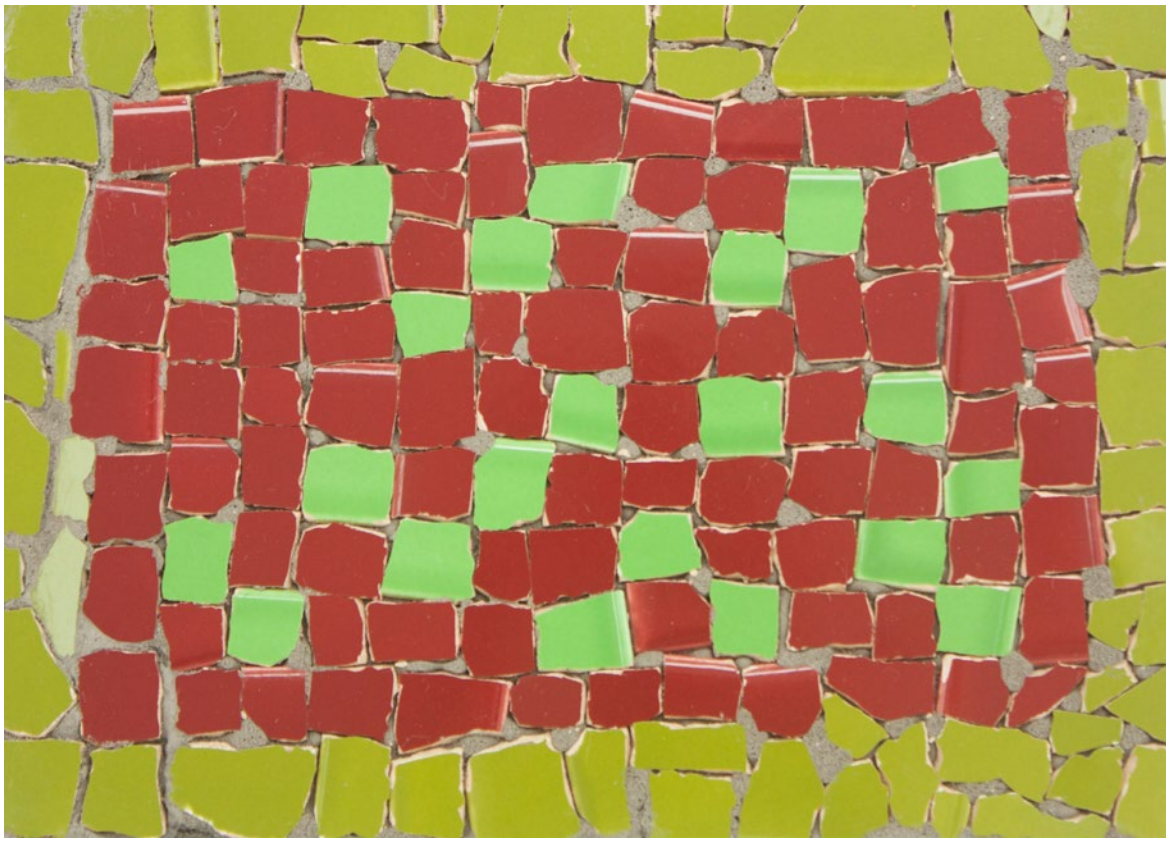
Basiaco, Silvestre Peciar. **Curso de Especialização em Arte Mural**. Revista do Centro de Artes e Letras 14 (81-105); jan./dez. 1992.

_____. **Algumas Reflexões sobre a Pintura Mural**. Revista do Centro de Artes e Letras 1 (11-33); 1979.

_____. **Arte Pública; Santa Maria; Palestra; centro de educação UFSM**; s/ edição, 2009.







Pensar Pintura no Jardim

Idealização: Prof. Dra. Jociele Lampert

Planejamento:

O projeto Albers idealizado e concebido pelo Estúdio de Pintura Apotheke apresenta a proposta PENSAR PINTURA. A proposta desenvolvida *in site* em um pequeno jardim anexo a um ateliê de pintura servirá como exemplo para possíveis mergulhos sobre os estudos de cores.

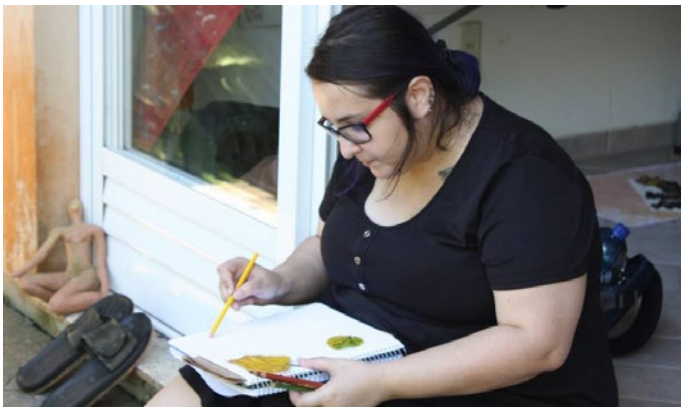
Objetivos:

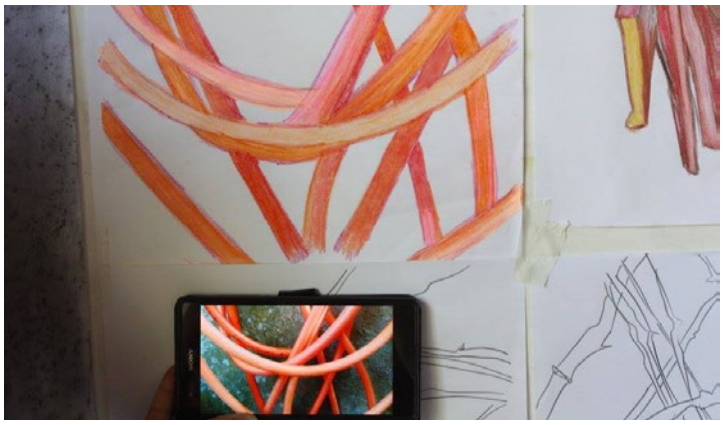
- experienciar pintura por meio de ações (fazer artístico) que configurem articulação com conceitos de experiência e natureza;
- desenvolver apontamentos pictóricos;
- desenvolver coleta de cores identificadas na natureza, compreendendo glossário pictórico.

Exercícios propostos:

Utilizando o exemplo de Albers, que incentivava seus alunos a realizarem coletas e observarem a natureza, propomos o seguinte:

- monotipia de pedras e calçadas do jardim;
- registro de visualidades (desenho, aquarela, fotografia, cianotipia, anthotype);
- construção geométrica por meio de enquadramentos com terra;
- coleta de cores por meio de folhas;
- decalque de galhos de árvores;
- uso de folhas e vestígios para colagens com base em estudo de cor;
- coleta de galhos, gravetos e organização de arquivos.





Projeto Albers

O Projeto Albers foi de cunho obrigatório aos participantes do *Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke*. Durante os meses de março a agosto de 2016 trabalhamos com tarefas específicas que permearam o conteúdo do livro do artista professor Josef Albers. E em encontros semanais realizamos os exercícios apresentados conforme o item anterior. Além disso, cada participante desenvolveu um projeto final baseado em tais estudos, com o objetivo de buscar um desdobramento em pesquisas plásticas pessoais, adensando assim o seu pensamento visual. Sobre a temática de cada projeto: cada participante foi convidado a pensar e praticar os estudos da cor no seu processo criativo. Os trabalhos foram condicionados a uma sequência que abarcou a elaboração final de um trabalho pictórico (independente da linguagem – pensando a pintura em campo expandido). Para estimular o início do processo criativo, realizamos saídas para coletas de materiais e vestígios plásticos sobre a paisagem da região, a exemplo do que Albers propunha como metodologia de trabalho, sobre o aprender a ver, relacionando a percepção do olhar ao fazer artístico. Segue neste capítulo três exemplos do Projeto Albers.

Proposição e idealização: Professora Dra. Jociele Lampert

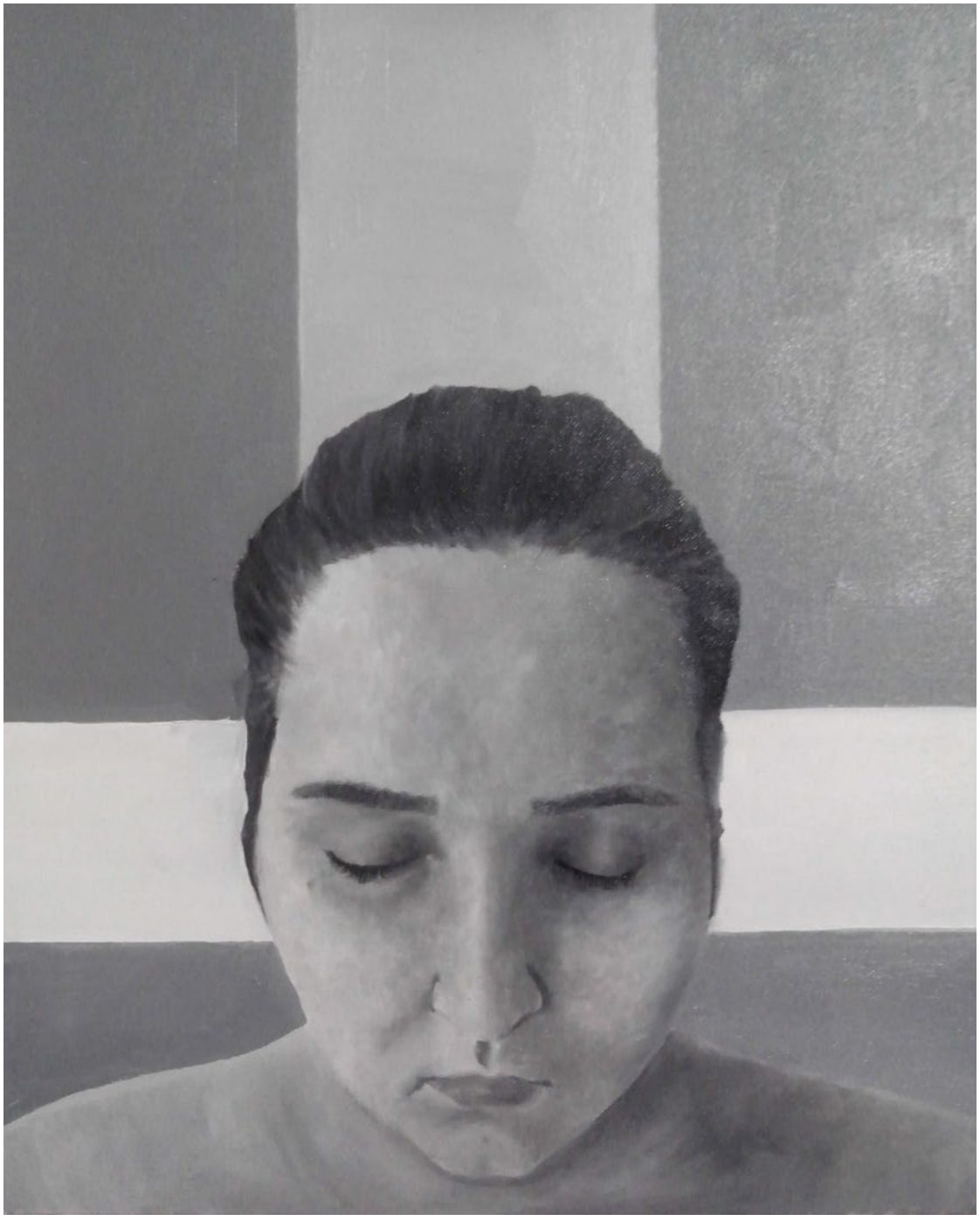
Corpo e transparência

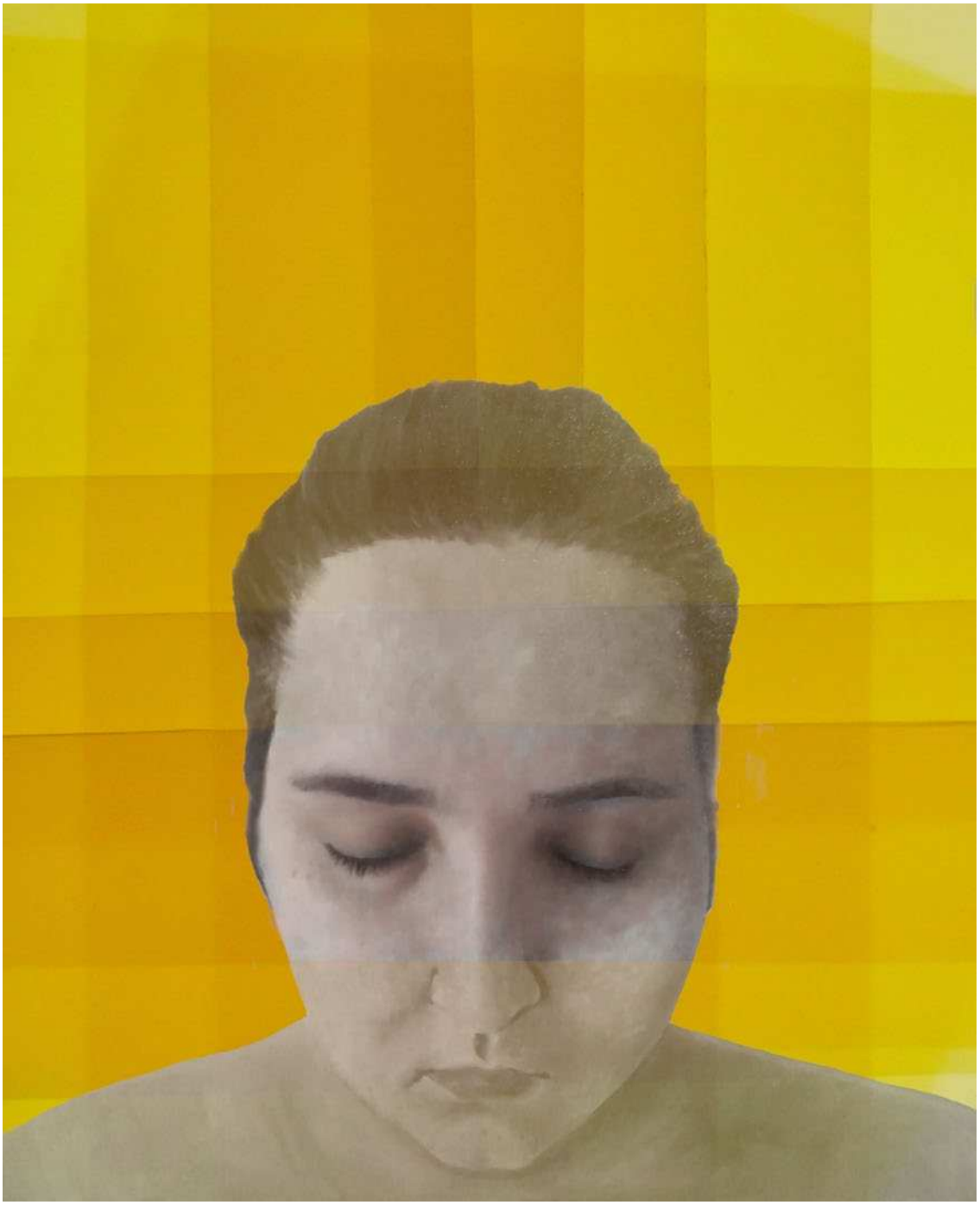
O projeto, elaborado como parte das atividades propostas pelo Estúdio de Pintura Apotheke, busca a construção de imagens pictóricas que tratem da união e intersecção entre figura e fundo através da transparência aplicada ao corpo. O processo flui entre diferentes técnicas, partindo de um autorretrato fotográfico e de colagens realizadas para estudo da interação das cores, apoiando-se nas pesquisas do artista professor alemão Josef Albers. Da fotografia se faz um retrato em *grisaille* a óleo sobre tela, colorido e unido ao fundo digitalmente.

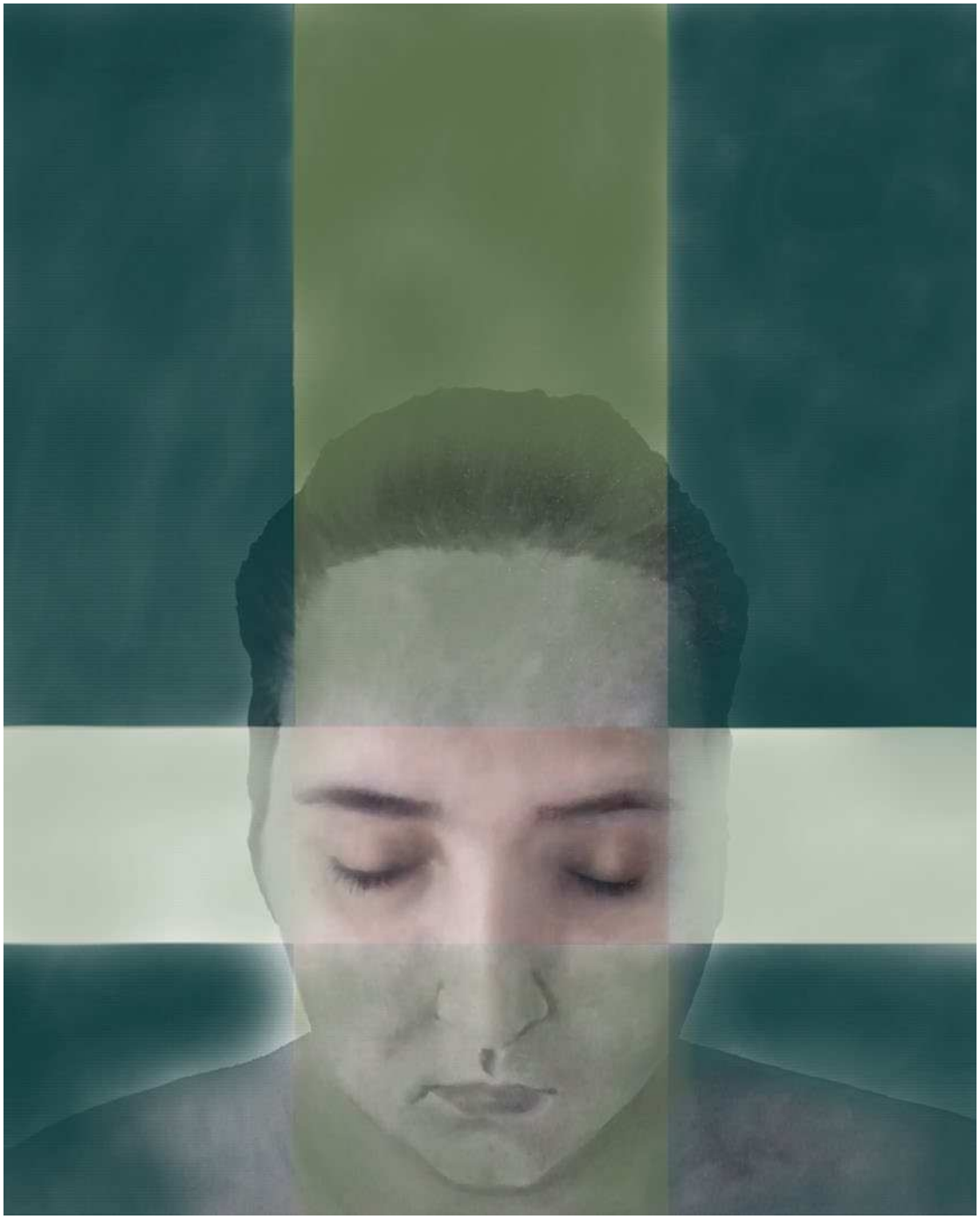
Por seu aspecto digital, o projeto não tem uma forma final definida. A ideia é que se expanda tanto usando da impressão *fine art* quanto voltando para a própria tela através de uma pintura a óleo da imagem editada. Contudo, para que chegue ao resultado proposto depende do aprofundamento do estudo da transparência no meio pictórico, tanto através da interação das cores quanto pela própria transparência do material.

Mais do que uma discussão acerca das possibilidades intermídia da pintura na arte contemporânea, o trabalho também busca uma reflexão a respeito da relação do indivíduo com o seu meio, a dissolução da identidade e a fragilidade do ser.

Ana Carolina Ferreira





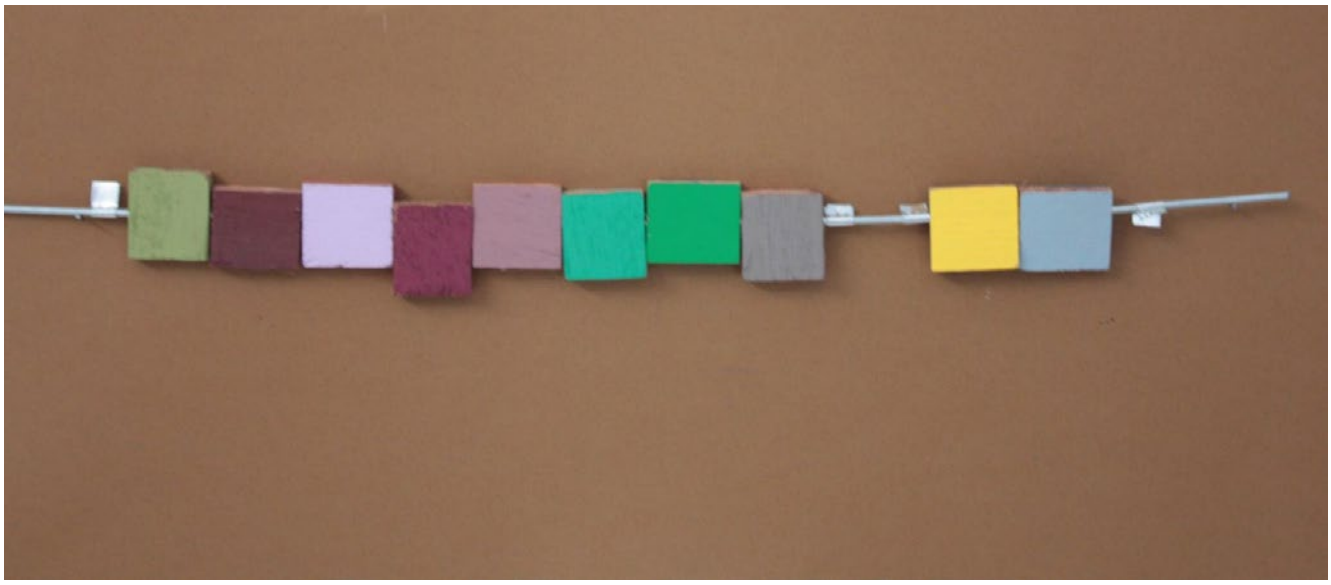


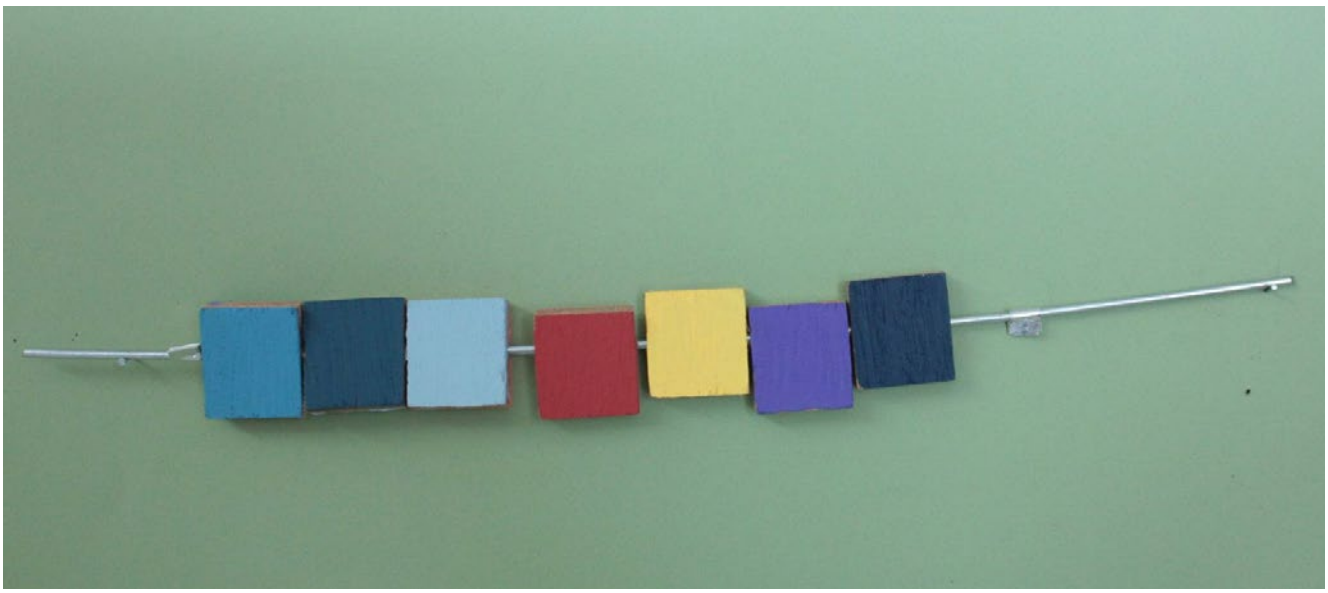
Olhar

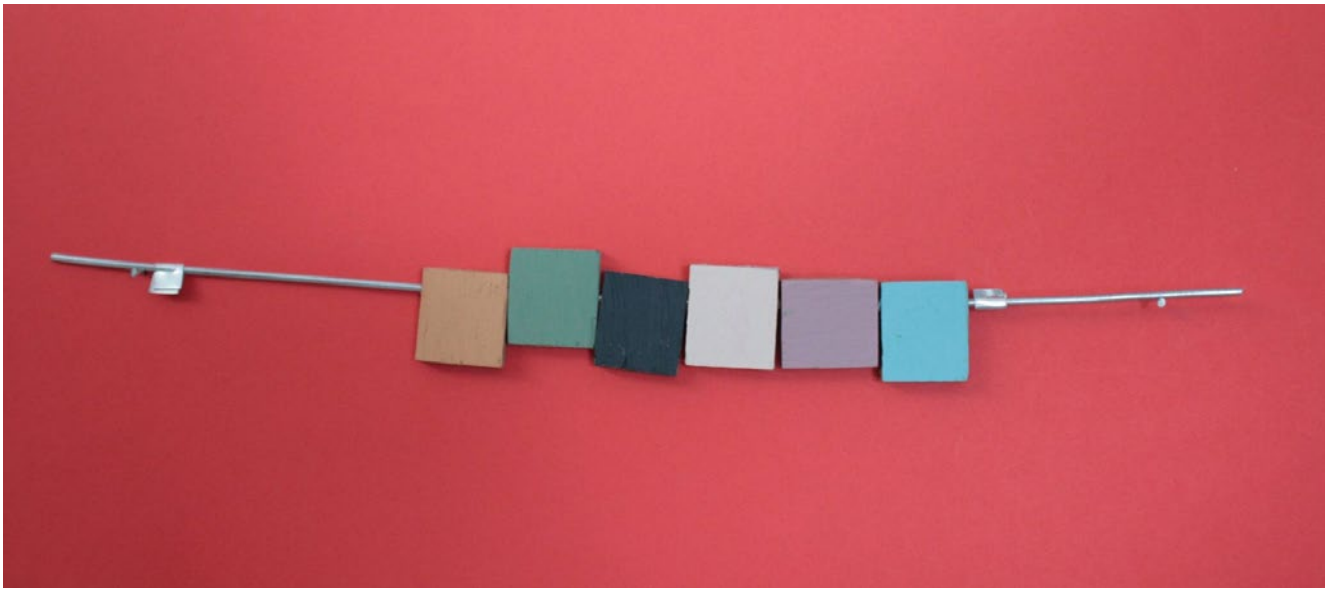
Amar é um elo/ entre o azul/ e o amarelo.
(haikai de Paulo Leminski)

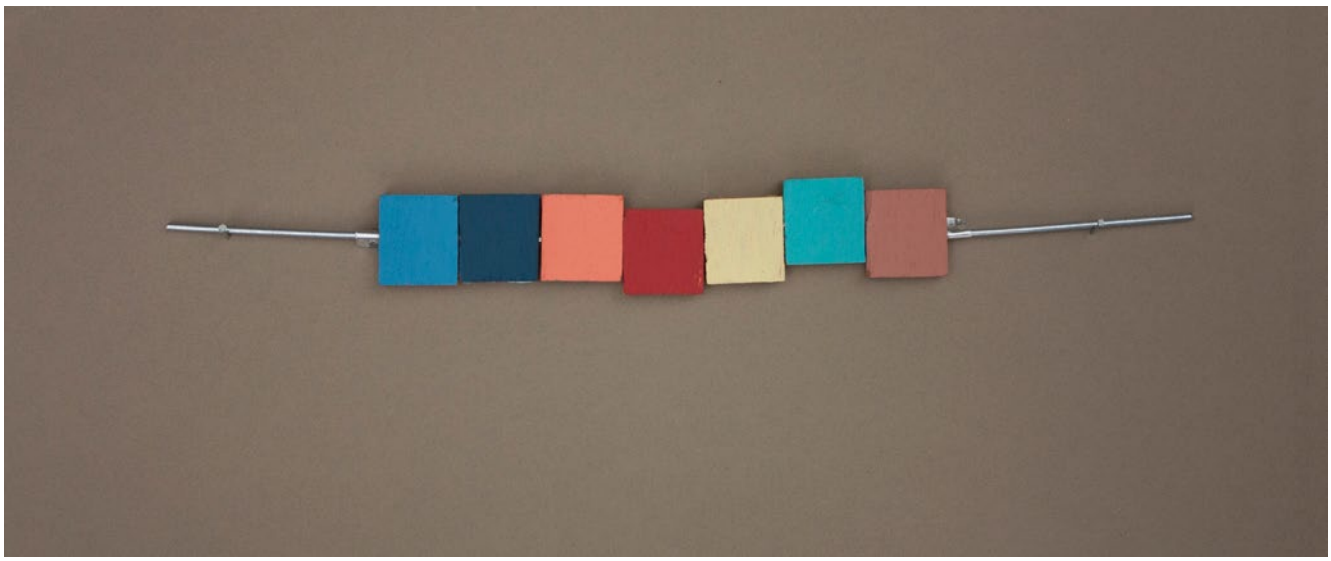
Este projeto surgiu do Encontro Pensar Pintura, realizado no ateliê da artista plástica Silvia Carvalho, onde o grupo se reuniu numa bela manhã de outono com o objetivo de experienciar pintura por meio de ações que configurassem articulações com conceitos de experiência e natureza. Meu olhar atento voltou-se ao jardim, particularmente para a sombra da pequena jabuticabeira que se deitava sobre a grama. O sol estava forte e pude observar intensa luminosidade amarela misturada a círculos acinzentados. Desse momento surgiu a primeira de uma série de aquarelas desenvolvidas com esse mesmo olhar atento que, num processo contínuo de estudo orientado através do livro *A interação da cor* de Josef Albers, descobriu a importância da observação minuciosa sobre a natureza e suas luzes e ritmos próprios. A ampliação da sensibilidade e consciência sobre o tema despertou em mim a vontade de desenvolver um dispositivo de estudo de cor - criado a partir de 25 peças de madeira entregues como proposição para a pesquisa – que fez com que eu interagisse com as cores antes mesmo de pensar a palheta, ampliando possibilidades e relações. Coletando sombras, decalcando pedras e desenvolvendo monotipias, fui trilhando um projeto que contemplou experiências vividas entre eu e o meu mundo-jardim, e expandiu meu conhecimento sobre a cor e sua relatividade.

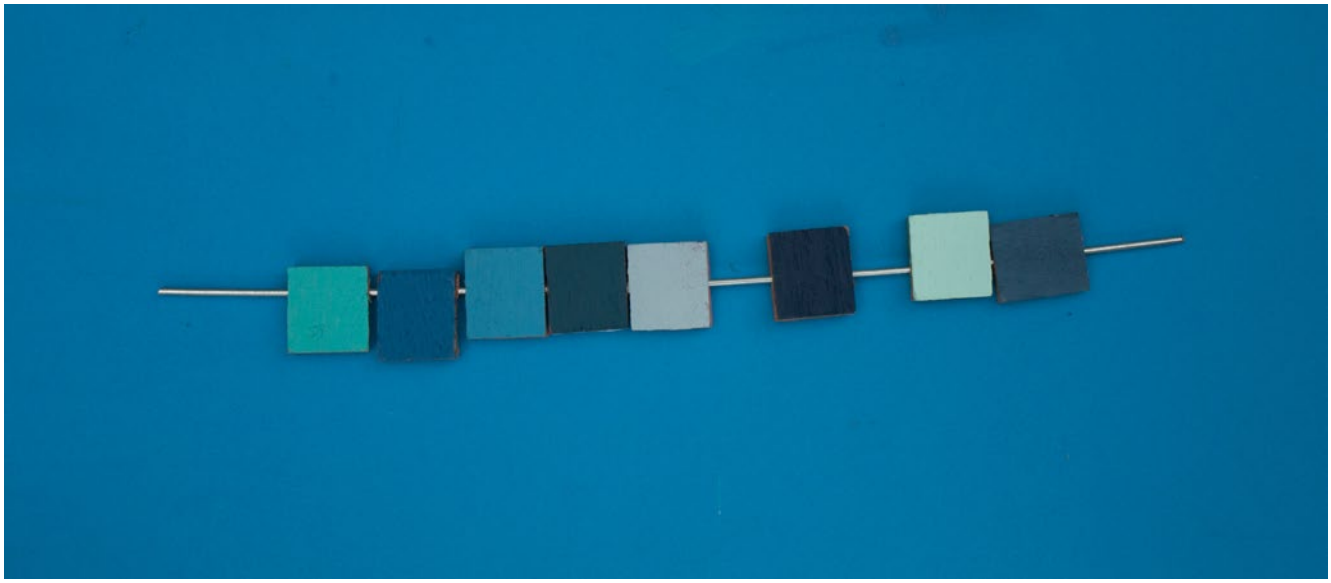
Fabiana Amaral











A busca por uma consciência pictórica

Desde os primeiros contatos com as reproduções dos trabalhos de Edward Hopper no início do meu processo de graduação em Artes Visuais, estimulado, comecei a questionar-me sobre a verdadeira base de sustentação do trabalho pictórico. As pinturas de Hopper, geniais na construção de suas luzes e composições, atinaram minha atenção para a necessidade de se pensar e de se estudar de fato o território da pintura antes de sair pintando e lidando com o acaso cromático, que não reprovo, do contrário, sempre venerei maravilhado.

Deslumbrado com a luz das composições de Hopper, considerei pela primeira vez, ao pensar sobre processo, o estudo prévio dos comportamentos da cor como um caminho mais rico e potente na construção de um trabalho, isso materializado com maestria por ele. Hoje, depois de viver uma infância extremamente pictórica e experimental com a cor e passar por duas ricas disciplinas de pintura e, principalmente, tendo a honra de estar há um ano fazendo parte do grupo de estudo Estúdio de Pintura Apotheke, trocando, compartilhando e produzindo junto com vários artistas que pensam e amam pintura, Arte, e buscam sempre mais e o melhor no que fazem, sinto-me condicionado e munido na maturação do meu olhar e na minha relação prática com as cores.

Como prática de estudo e pesquisa, ter realizado os exercícios de interação das cores por meio da colagem assim como o mestre Josef Albers os propunha, na prática, despertou-me, a cada nova constatação, para uma espécie de consciência pictórica; aguçou uma vontade de realizar interações mais ousadas entre as cores. Os olhos se voltam para a parte da minha paleta que habitualmente eu já descartava, cores com as quais nunca trabalhei.

Através do estudo com papéis coloridos crio agora empatias e novas possibilidades de compor permitindo-me olhar mais densamente sobre as relações cromáticas. Ao chegar nos resultados propostos por Albers nas colagens em papel, dos exercícios de misturas ópticas, ilusões de espaço, transparência - as que me movem mais nesse projeto – mais dúvidas sobressaiam quanto às investigações que ele a cada estudo nos lançava: “Como se comportam esses resultados encontrados através da colagem na mistura com tinta ou em suportes que de nada lembram a colagem em papel ou o bidimensional?”

Foi com esse questionamento que comecei, dentro de uma série de trabalhos em acrílica sobre papel, a pensar meus primeiros estudos com tintas buscando a prova sobre essas possíveis combinações cromá-

ticas que geram ilusões de percepção aos olhos quando bem organizadas lado a lado.

Pintar exige uma preparação ritualística. Sempre que me proponho a pintar sei que o tempo vai parar para todo o resto, porque se faz necessário imergir. Quando isso não acontece, quando não consigo me concentrar, nada prospera e acabo me frustrando. No primeiro momento desse projeto, o tempo com as tintas oscilou muito e refletiu diretamente nos meus primeiros resultados. Não conseguia amadurecer meu pensamento dentro das construções e composições que tentava. Avaliando em meio à frustração, entendo que, além da dedicação temporal e de alguns materiais que faltavam, eu ainda estava repetindo um comportamento muito amador, lá da minha infância com guaches e papéis.

A falta de organização, pesquisa e método de trabalho durante a mistura das tintas transformava o processo em um "mero fazer por fazer", e não em vivências, o que me fez pensar novamente em Albers e Hopper e amar ainda mais os seus legados nesse meu início de pesquisa no processo pictórico.

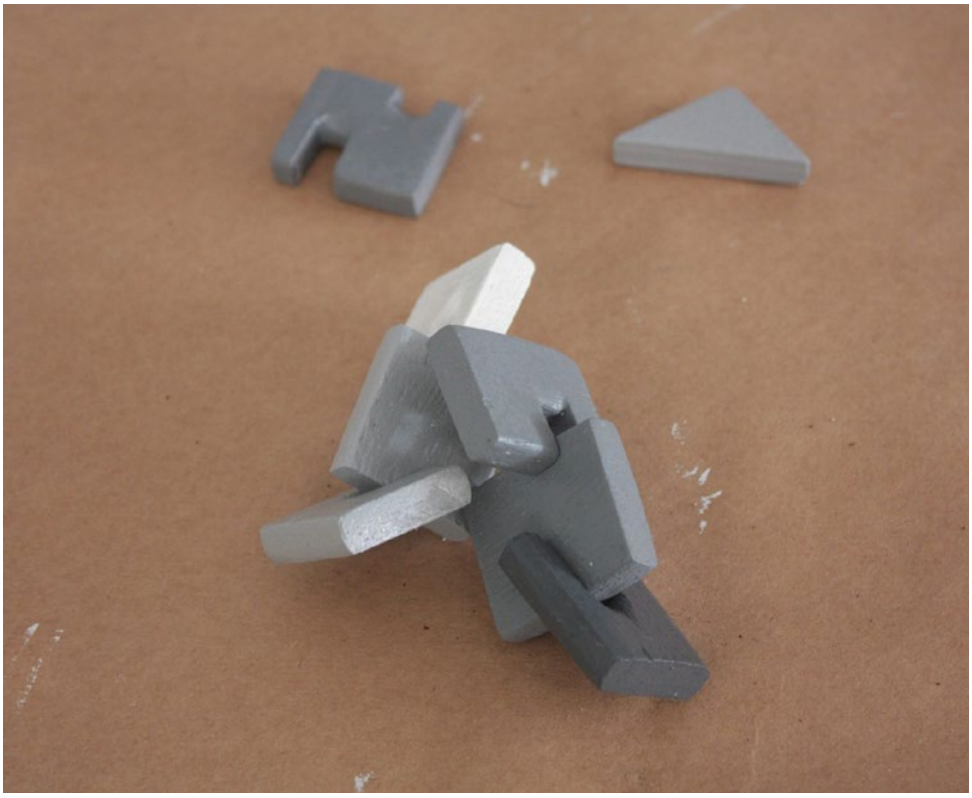
Não basta apenas teorizar, tudo deve ir para o campo prático para fazer jus ao trabalho bem resolvido plasticamente, mérito que ainda não obtive. Ao estudar cores junto com Albers, lendo seus escritos e fazendo os estudos, senti de fato uma nova percepção da cor dentro e fora do processo pictórico. Percebo o convite a uma imersão sutil, densa e potente junto à cor, reconheço e aos poucos busco deixar de lado o tratamento mecânico e por vezes alegórico que utilizei com as cores, para projetar através do estudo e do experimentar prático/reflexivo da minha paleta de cores, questões mais amplas vindas além do resultado plástico que "funciona". As indagações que surgem na pesquisa da cor, segundo Albers, são processos de saída de uma percepção visual da interação entre uma cor e outra, a uma consciência da interdependência da cor com a forma e a localização, com a quantidade, extensão, qualidade e com os realces que unem ou separam as superfícies dentro de uma composição.

A prática dos estudos de maneira pragmática dentro do campo cromático, ao fazer uso de todo nosso poder sensorial no colocar a cor, junto à devida reflexão sobre esta prática, estreita os caminhos e enriquece dentro do projeto, visando potência na composição e um melhor tratamento no tema do processo. Percebo uma saída do campo incerto e ilusório do acaso crescendo para uma relação concomitante entre cor, espaço e subjetividade.

Em minha vida, naturalmente entro em uma rotina de práticas,

fazeres, repetições diárias. Existem, por fatores de organização, um grau de necessidade em mantê-las operantes. Porém, o que percebi nos estudos com Albers, e que não podemos perder, é o tom questionador de nossas ações sobre a cor e a matéria. Dentro do ateliê, em nossos projetos fazem-se necessárias muitas e muitas entregas, a qualidade demanda dedicação. Neste projeto busco, antes de tudo, amadurecimento para levar para todos os próximos processos essa carga metodológica e ao mesmo tempo sensível que este tem exigido do meu processo. Não faz sentido produzir qualquer material plástico que seja, sem uma devida intenção de aprendizagem e amadurecimento reflexivo. Pontuo isso porque foi uma das primeiras coisas que aprendi com Albers. Meu desafio agora é refletir sobre esses trabalhos em suportes outros, pensar desdobramentos para além do bidimensional, conseguindo os mesmos resultados obtidos com a colagem em papel.

Fábio Savicki Henschel



Albers’s box e o estudo da cor

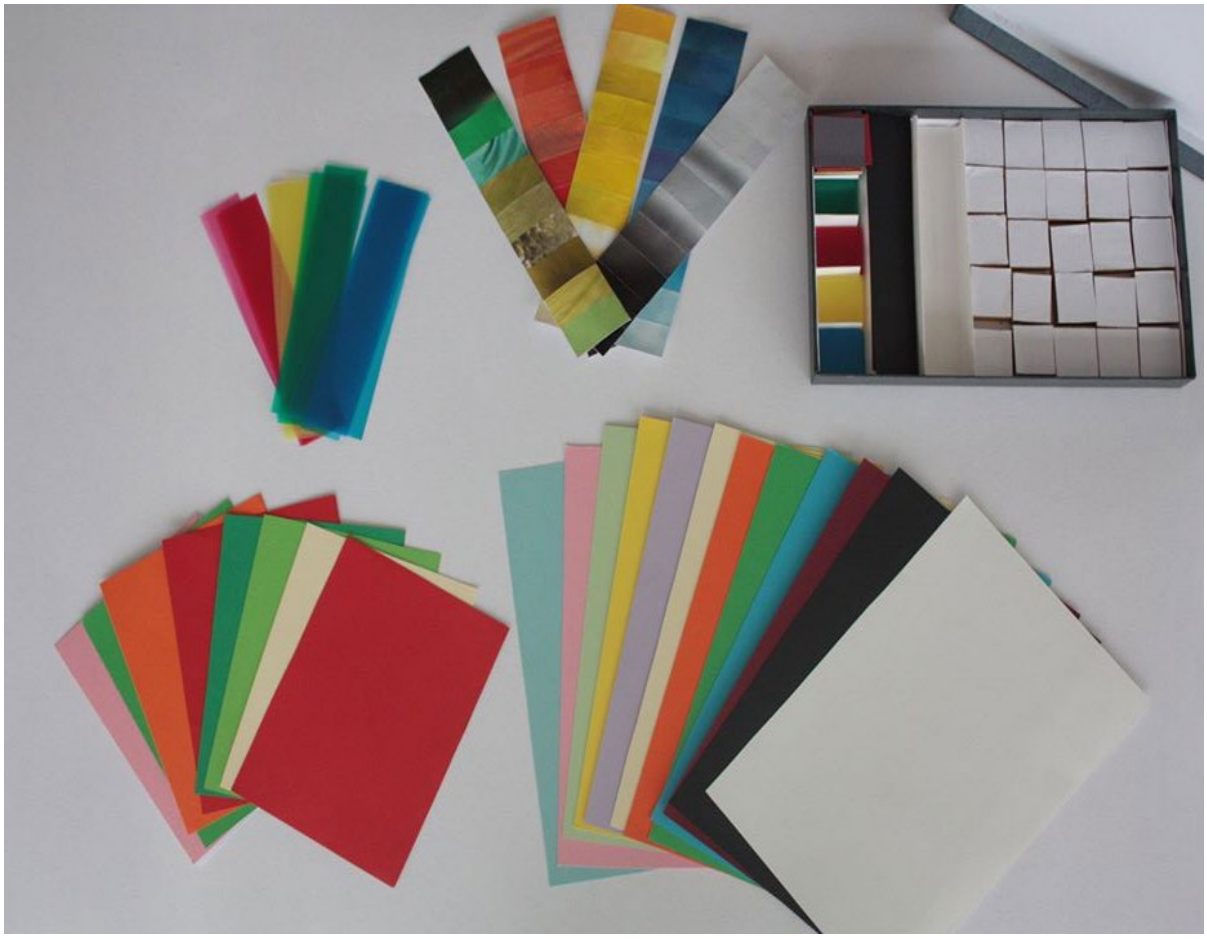
A Albers’s box é resultado de uma das propostas de estudos realizadas no ano de 2016 pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke coordenado pela Dra. Jociele Lampert. A proposta teve Josef Albers e sua obra “Interação da cor” como referência principal e fundamento teórico prático para o processo de pesquisa e trabalho de pintura desenvolvido por cada participante do grupo. A proposta seguiu estapas de desenvolvimento, que tiveram início com a leitura detalhada e reflexão sobre os princípios da interação da cor, segundo Albers. Em paralelo ao estudo da obra, foram realizados exercícios práticos de observação e aplicação da cor. Na etapa seguinte, cada participante do grupo recebeu um pequeno conjunto de 25 peças de madeira, como dispositivo de investigação da cor a partir das leituras e estudos em andamento. A outra etapa foi a apresentação de um projeto de pintura de cada participante do grupo, que utilizou a obra de Albers e o conjunto de peças de madeira como referência para desenvolvimento do trabalho e pesquisa. Na etapa final da proposta, foram compartilhados resultados do processo de estudo da cor em cada projeto de pintura desenvolvido.

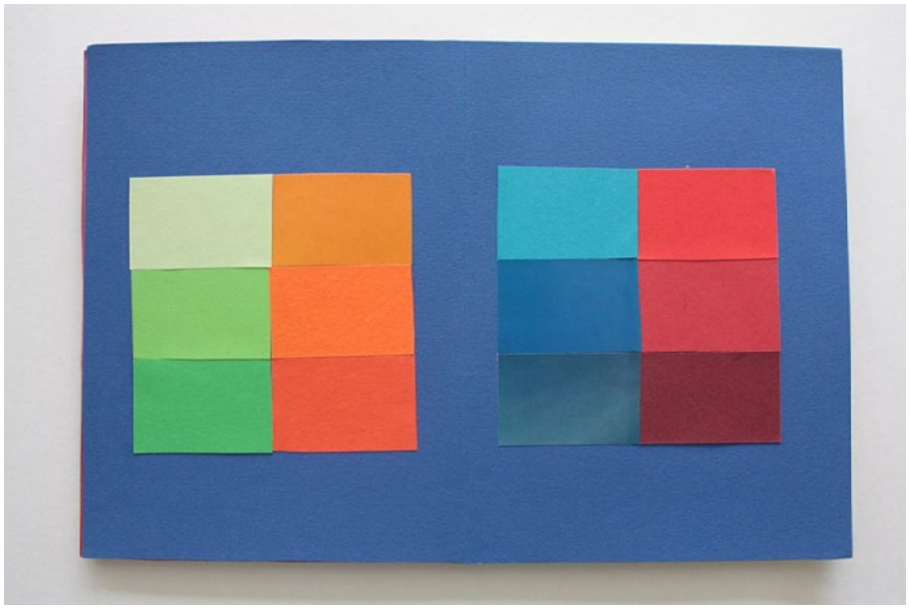
A Albers’s box é parte de um dos projetos de pintura e surgiu com o desafio de tornar um pequeno conjunto de 25 peças de madeira em instrumento de estudo da cor. Como parte do projeto de pintura, as peças foram transformadas em objeto acrescido de outros elementos de diferentes materiais e formatos reunidos em forma de caixa. A caixa é composta do conjunto de 25 peças de madeira, cartões de papel colorido, cartões de material plástico transparente colorido em diferentes tamanhos e duas pequenas brochuras com exercícios baseados na obra de Albers, uma das referências do projeto de pintura.

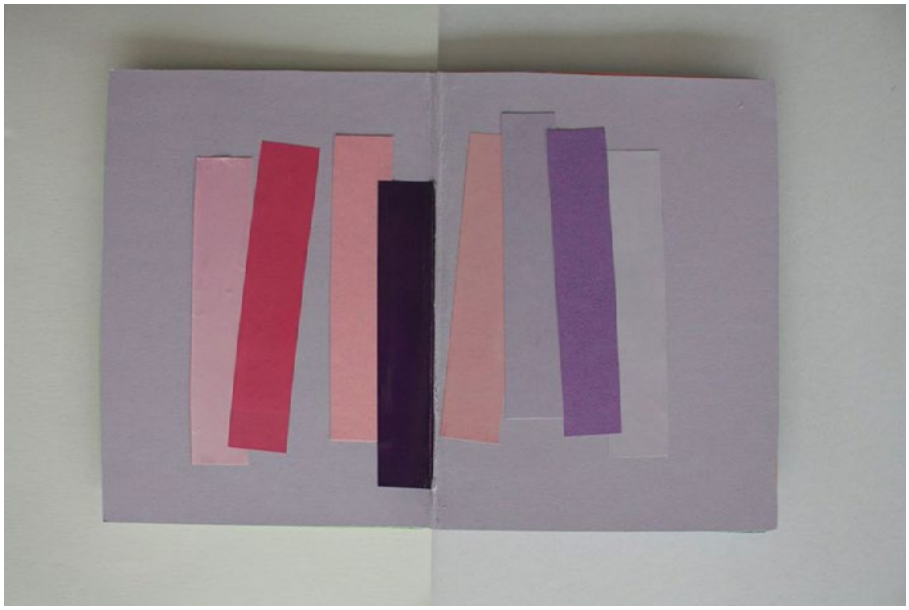
Josef Albers propõe um estudo a partir do exercício da percepção das propriedades da cor. Propõe um estudo da cor que vá além das denominações e combinações, mas que seja capaz de desenvolver a habilidade da observação e identificação da influência que as cores exercem umas sobre as outras.

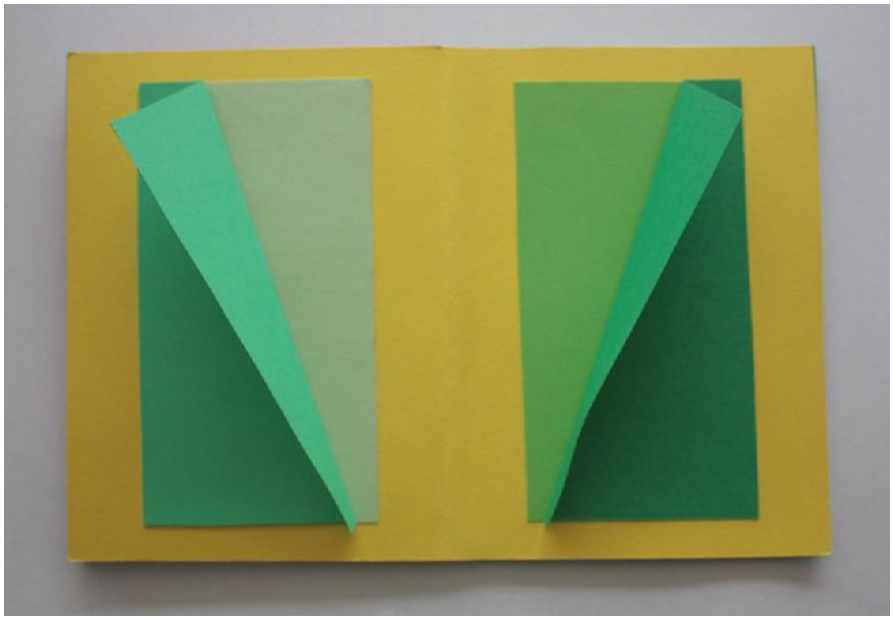
A Albers’s box foi pensada como objeto dinâmico de manipulação dos elementos com diversas possibilidades de composição e observação da interação das cores segundo Albers.

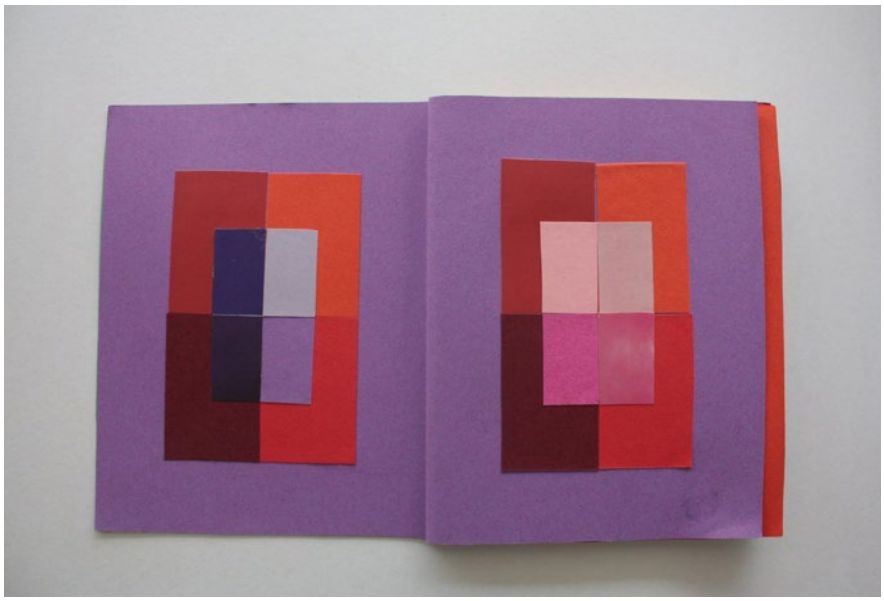
Daniela Almeida Moreira

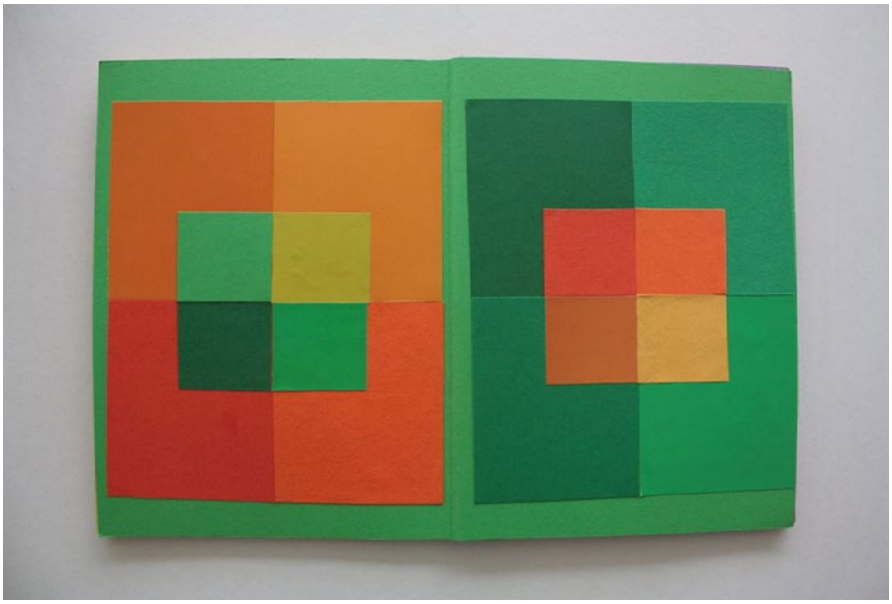












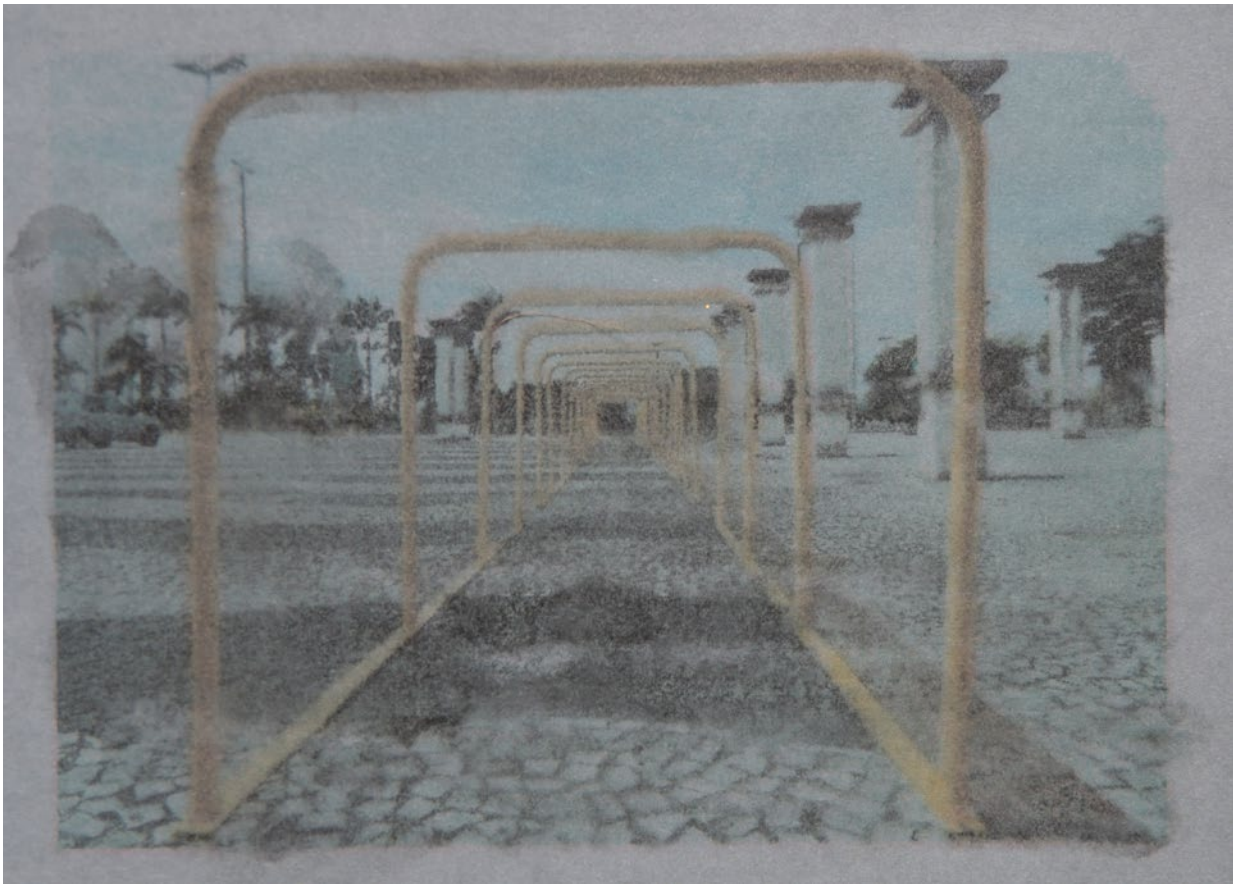
Monotipia Inkjet a partir do estudo de cor do Projeto Albers

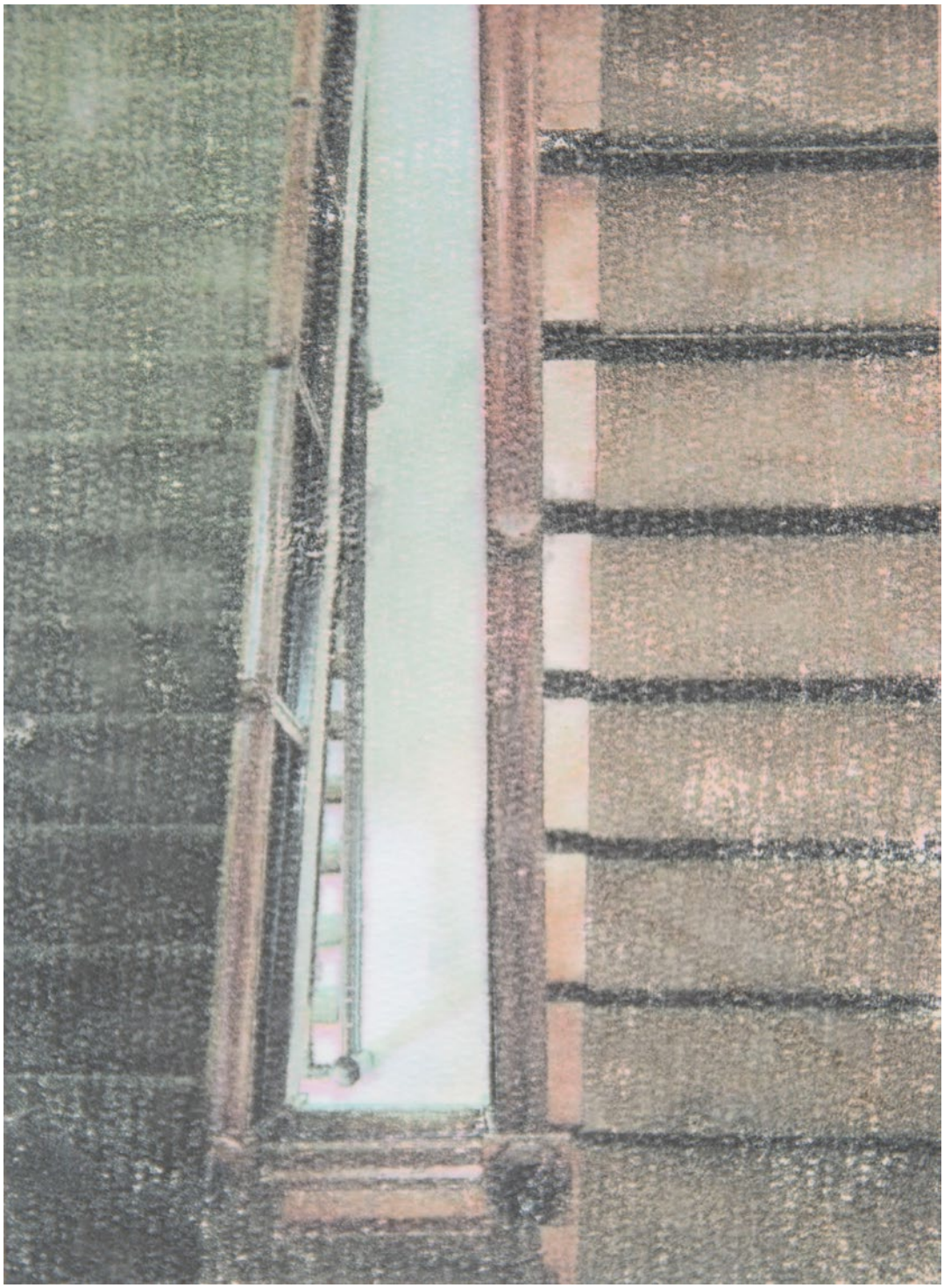
Após realizar os desafios propostos por Josef Albers em seu livro *A interação da cor* (2009), comecei a buscar a cor e suas relações como um dos elementos fundamentais para a minha composição fotográfica.

Albers inicia seu livro afirmando sobre a vantagem do olho humano em relação à fotografia justamente pela capacidade do ajustamento da retina a graus abaixo da luz, além de, no caso da fotografia preto e branco muitos meios tons se perderem. Já no caso da fotografia colorida, "cores como o azul e o vermelho terem sua luminosidade exagerada" (ALBERS, 2009, p. 22). Apesar da afirmação de Albers ter sido feita para câmera analógica, ela se enquadra perfeitamente com a câmera digital. Sabe-se que as cores de um determinado objeto, quando vistas pelo olho humano, sempre serão, mesmo que sutilmente, diferentes das cores vistas pelo olho mecânico da câmera. Comecei então a estudar e tentar prever essas alterações cromáticas que ocorriam com a minha câmera e lente (Canon 70D e lente Sigma 17-50mm f2.8) de acordo com as condições de luz do ambiente, buscando assim evitar ao máximo "surpresas" na variação da cor entre o esperado e o obtido, e assim conseguir usar essa transformação cromática inevitável como elemento na minha fotografia.

Após o estudo de cor na fotografia, comecei a realizar um estudo de cor na monotipia com impressão *inkjet*. Ainda há pouco material bibliográfico sobre a monotipia *inkjet*, ou monotipia gráfica. Esta técnica é realizada a partir da impressão da fotografia em um acetato ou transparência e então passada para o papel utilizando-se uma prensa ou uma colher. Meu estudo foi feito observando a variação da cor da fotografia na monotipia. Sabendo-se que a impressora interpreta o branco como ausência de cor, essas monotipias foram feitas em papéis coloridos, trabalhando em cima da questão da interação da cor da monotipia com o papel. O estudo ainda encontra-se em andamento. O próximo passo é trabalhar somente com a monotipia de fotografias impressas em papéis de tons escuros.

Katia Speak





Prática de colagem com referência em modelo vivo

Idealização : Professora Dra. Jociele Lampert

Construção de planos de cor utilizando a colagem como metodologia, com base em modelo vivo como variante.

Referências

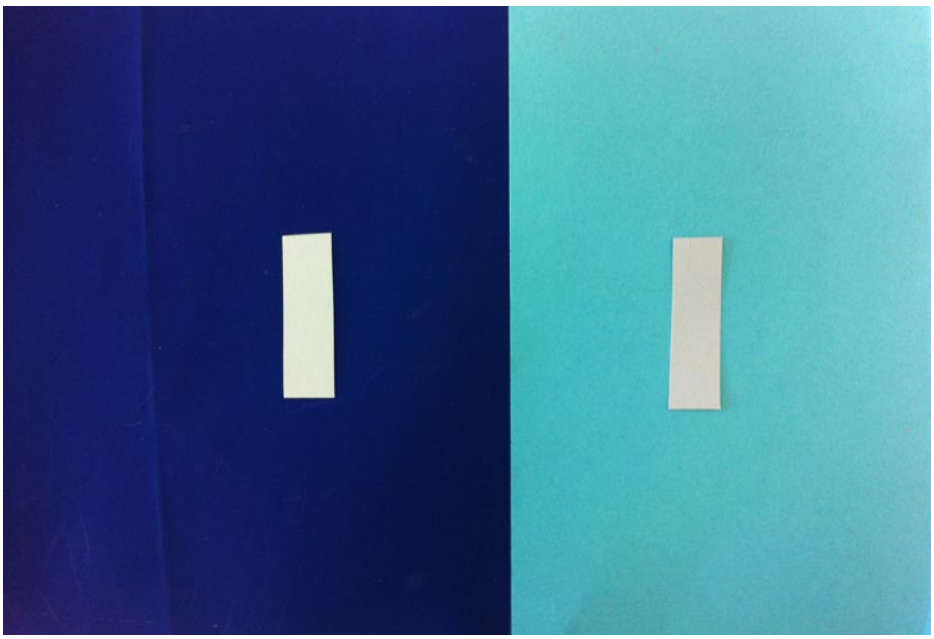
http://www.albersfoundation.org
http:// www.frankocain.com
http://www.hanshofmann.org
http://www.theartstu- dentsleague.org

www.jocielelampert.com.br

Projeto Albers expandido

O exercício de Albers como propulsor da experiência de Dewey

Adriane Cristine Kirst Andere de Mello (UDESC)



Exercício com papéis – Quando 3 cores parecem 4
(Projeto Albers – Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke)

Dois importantes teóricos norteiam os estudos do Estúdio de Pintura Apotheke. São eles: John Dewey e Joseph Albers. O primeiro, John Dewey, nasceu nos Estados Unidos em 1859. Psicólogo, filósofo, professor e cientista político e social. Um dos fundadores do pragmatismo e da educação progressiva. O pragmatismo, segundo Kaplan (2010), na introdução do Arte como Experiência, "[…] não é um oportunismo na busca de fins materiais, mas uma avaliação de meios e fins por suas condições e consequências na experiência" (p. 9). Para Dewey, o pragmatismo é fundamentalmente uma revolta contra o hábito mental, ou seja, aquilo que fica unicamente no plano das ideias. Contudo, é importante ressaltar que sua filosofia não se restringe ao plano da ação, mas parte dela, para ampliar-se na filosofia do pensamento e do sentimento (KAPLAN, 2010, p. 11).

Por sua vez, Joseph Albers nasceu na Alemanha em 1888. Artista, professor, designer, fotógrafo, tipógrafo e poeta. Em 1933, migrou para os Estados Unidos e foi lecionar na Black Mountain College, uma

instituição educacional de ensino superior, voltada principalmente para o ensino de Arte, que possuía nas suas bases grande influência das teorias pedagógicas de John Dewey. Ambos partem da concepção de que o aprender ocorre na experiência.

A experiência é algo complexo na teoria de Dewey (2010). Ela faz perceber as diferenças entre aquelas banais e as significativas; as interrompidas e as que têm repousos; as que cessam e as que terminam em uma consumação; as intelectuais e as estéticas. Para Dewey (2010), um dos problemas da aprendizagem é não perceber a importância de se entregar, e abrir-se para perceber as coisas sem pressa, "[…] para ver uma paisagem tal como o geólogo a vê" (p. 136). Um olhar atento está intimamente ligado à experiência estética. Contudo, segundo o autor, ela é tida como algo ocasional, e, como consequência, ocorre um distanciamento entre Arte e público.

> O olho e o aparelho visual podem estar intactos, e o objeto pode estar fisicamente presente – a Catedral de Notre Dame ou o retrato de Hendrickje Stoffels pintado por Rembrant. Em um sentido simples, os objetos podem ser "vistos". Podem ser olhados, possivelmente ser reconhecidos, e ter os nomes corretos ligados a eles. Mas, por falta de uma interação contínua entre o organismo total e os objetos, estes não são percebidos, decerto não estéticamente (DEWEY, 2010, p. 136).

É na experiência que Albers leciona. É dela que nasce sua teoria das cores, nos exercícios empíricos que fazem ver a interação e a instabilidade inerente a elas. Em suas aulas, ele põe em prática a teoria de Dewey.

A percepção, para Dewey (2010), é distinta do reconhecimento, sendo, também, mais verídica para com aquilo que se olha. Para ele, só se pode ver o que se espera ver. De modo geral, desprende-se pouco tempo para a contemplação. "Ver, perceber, é mais do que reconhecer" (p. 91).

Assim como Dewey (2010), Albers (2013) entende que a percepção vai além do reconhecimento e funda sua teoria da cor, justamente na percepção a partir da experiência, fato que o tornou fundamental na área da Arte, pois quebra paradigmas em relação às teorias mecanicistas. Para Albers (2013), não é possível estudar a cor isoladamente, pois ela se encontra sempre em um contexto, envolvida em formas, contrastes e planos. Ela é relativa, confunde, e isso fica claro nos exercícios que propõe. Por exemplo, quando duas cores iguais parecem

ser diferentes, simplesmente por estarem dispostas sobre outras cores, ou ao contrário, quando duas cores diferentes parecem uma mesma, ou ainda, quando há a ilusão de transparência.

> A cor tem muitas faces, e uma pode se fazer parecer duas cores diferentes. No design original para o estudo IV - I, as listras azul-escura e amarela, na horizontal, podem ser levantadas para mostrar como a tira de cor ocre, na vertical, é da mesma cor, tanto na parte superior, como na parte inferior.Aqui é quase inacreditável que os pequenos quadrados superior e inferior sejam parte da mesma faixa, e, portanto, da mesma cor. E nenhum olho humano normal é capaz de ver os dois quadrados como iguais (ALBERS, 2013 – Trad. nossa).

Albers dirigiu sua atenção ao estudo da cor, percebendo que não é válido estudá-la isoladamente. É possível visualizar a influência de Dewey (2010), que de modo mais amplo, compreende que não é concebível estudar a Arte ou ter uma experiência estética isolando-as da vida. Ao contrário, é na interação efetiva que o acontecimento se dá.

Exercício: interação e percepção

Exercício com papéis – Escalas, transparências
(Projeto Albers – Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke)

Quando Albers (2009) propõe aos seus alunos exercícios para que percebam, descubram, investiguem, produzam a interação da cor, ele acaba por impulsionar, ao mesmo tempo, para que aconteça uma experiência mais profunda com aquilo. Por meio da pesquisa e investigação empírica torna o objeto de estudo revelador, contribui para que aconteça, então, aquela experiência atenta, singular, da qual nos fala Dewey (2010).

Ao fazer os exercícios que Albers (2009) convida, ou seja, ao experienciar empiricamente o que é proposto, coletando, procurando os papéis, selecionando as cores, colocando-as próximas, analisando a paleta, tom sobre tom, para depois recortar os papéis, fazer uma quase curadoria de como apresentar, notar os valores tonais primeiro, a escala, ir do claro para o escuro, encontrar os tons intermediários. Compor, brincar, montar de diferentes formas. Não colar, ou prender e estabelecer um fim, mas deixar aberto para outras descobertas. Primeiro do branco para o preto, depois com outras cores, muitas paletas. Investigar a transição entre as cores. Observar a intensidade, o brilho, a opacidade, a transparência, a luz, a sombra, o espaço, ou seja, como tudo age e reage no modo de perceber a cor.

A cor não é estática. Ela interage, atua, modifica, camufla, confunde o olho. Albers (2009) indica isto no fazer, mostra esses acontecimentos em ato, em exercícios em que duas cores diferentes parecem iguais, ou ainda quando uma mesma cor parece duas diferentes, ou mesmo no momento em que três cores parecem quatro. Na experimentação com fundos invertidos, quando se cria a ilusão de transparência, de contrastes, e assim vai.

Na pedagogia de Albers (2009) era incentivado o autoconhecimento, quando o aluno é estimulado a ter interesse, curiosidade em investigar. Podem-se elencar alguns princípios nos quais suas práticas e estudos sobre a cor se fundavam. Como por exemplo, para ele, a percepção visual dificilmente vê a cor como é fisicamente; é o material mais relativo; sempre engana; provoca várias leituras; é prudente que seja estudada em comparação ou contraste com outra; o fato físico não condiz com o psíquico. A prática vem antes da teoria, e os exercícios que propõe não tem o objetivo de ilustrar, pois é um modo de interagir, e é deste preceito que se parte (ALBUQUERQUE, 2013).

Albers (2009), na sua prática como artista/professor/pesquisador, por meio dos exercícios que proporcionavam aos alunos formas de investigar e descobrir, relaciona-se diretamente com as teorias propostas por Dewey (2010). O exercício, a atividade consciente, é que detona a

experiência, as descobertas, os devaneios:

> O artista interessa-se pelo exercício de atividades dotadas de uma referência claramente objetiva – um efeito sobre o material, a fim de convertê-lo em um veículo de expressão. Brincar continua ser uma atitude de liberdade da subordinação a um fim imposto por exigências externas, em contraste com o trabalho pesado, mas se transforma em trabalho pelo fato de essa atividade estar subordinada à produção de um resultado objetivo. Ninguém jamais observou uma criança absorta em sua brincadeira sem se conscientizar da completa fusão do brincar com a seriedade (p. 480).

O autor faz notar a importância do exercício, da experimentação, do brincar com os materiais, sem a obrigação do produto final. Contudo, é nesse processo que o produto, a fatura, vai se moldando e acontecendo, para então culminar na criação de algo.

Referências

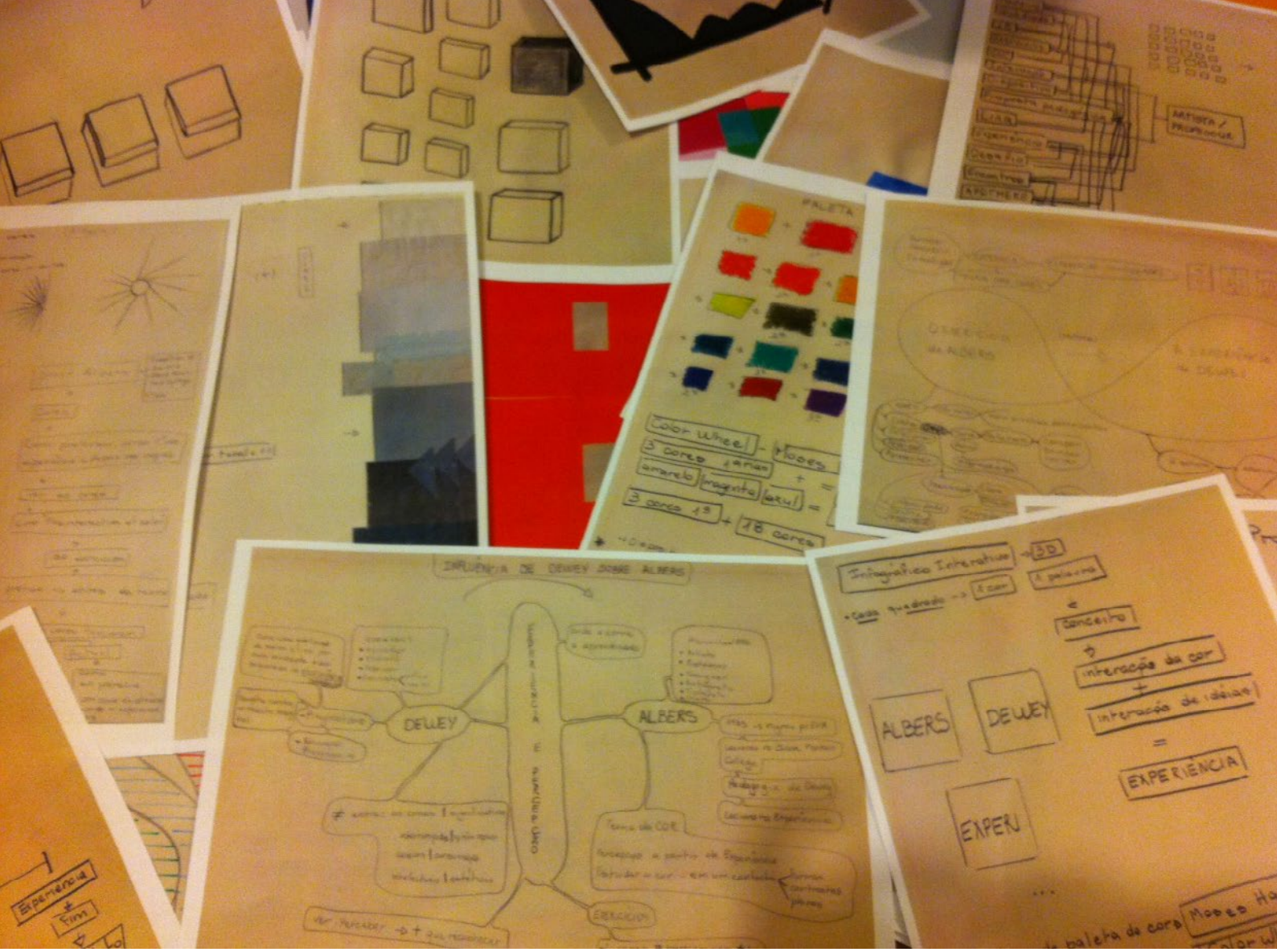
ALBERS, Joseph. **Interaction of color**. London: Yale University Press, 2013.

ALBUQUERQUE, Marcelo. **Laboratório de cor: paradigmas do estudo da cor na contemporaneidade**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

KAPLAN, Abraham. **Introdução**. In: DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Adriane Cristine Kirst Andere de Mello
http://lattes.cnpq.br/1209118072455218 Possui Bacharelado e Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Mestrado em Artes Visuais (Ensino) e atualmente cursa o Doutorado em Artes Visuais (Ensino), também pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC.



Projeto Albers: estudos de um objeto/processo

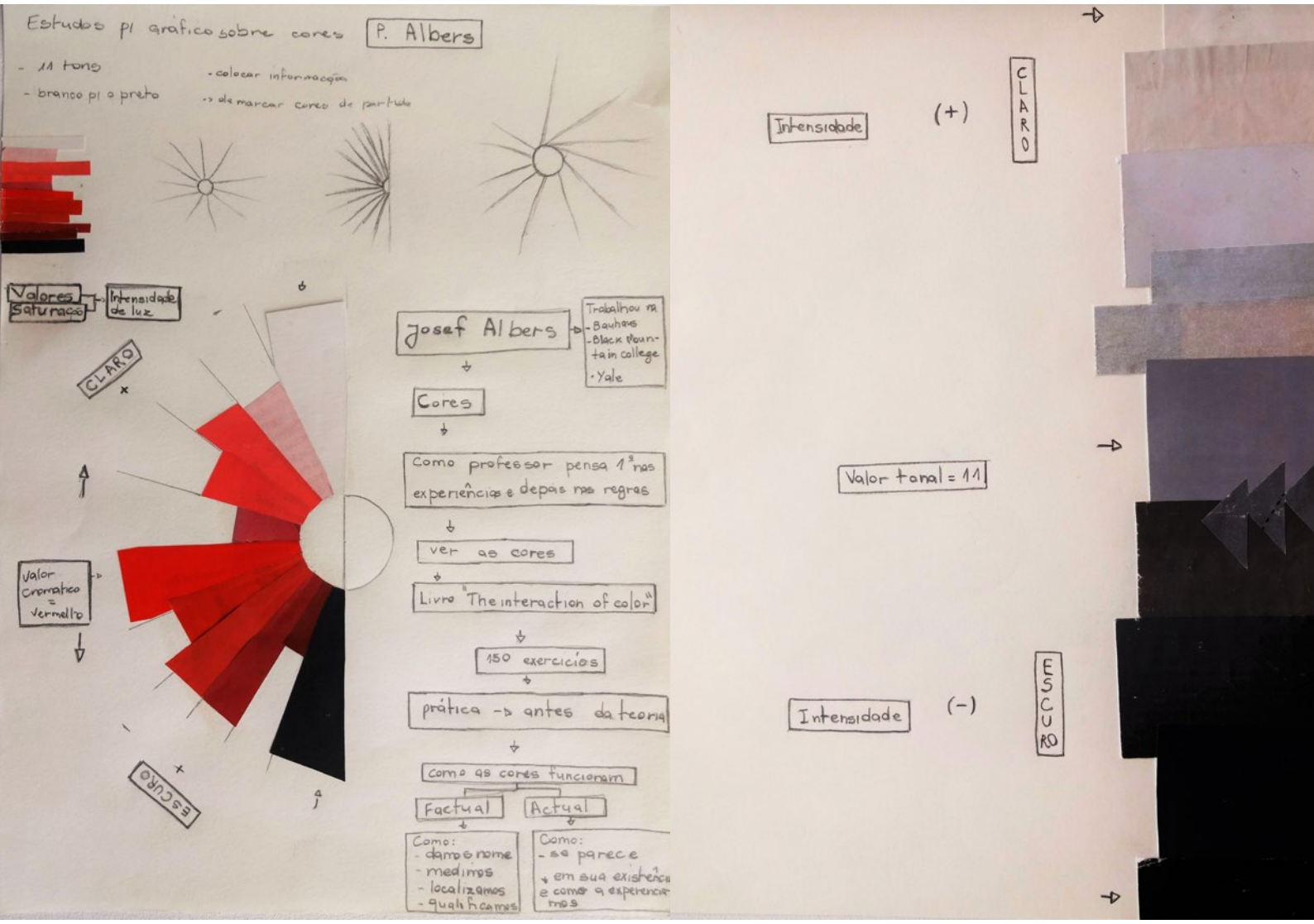
Adriane Cristine Kirst Andere de Mello (UDESC)

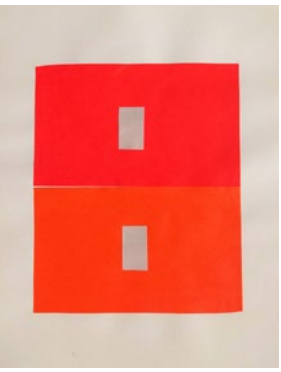
Infográfico = Gráfico de Informação = Visualização de Dados = Imagem + Palavra

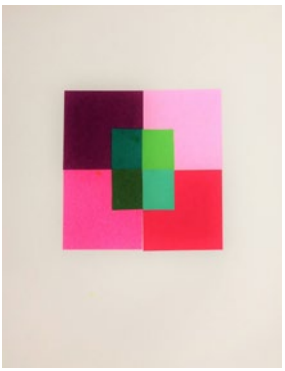
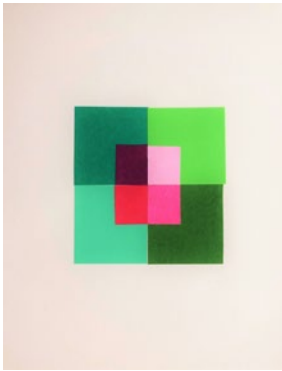
Palavra de caráter multi, que abarca mapas, digramas, gráficos e visualizações.

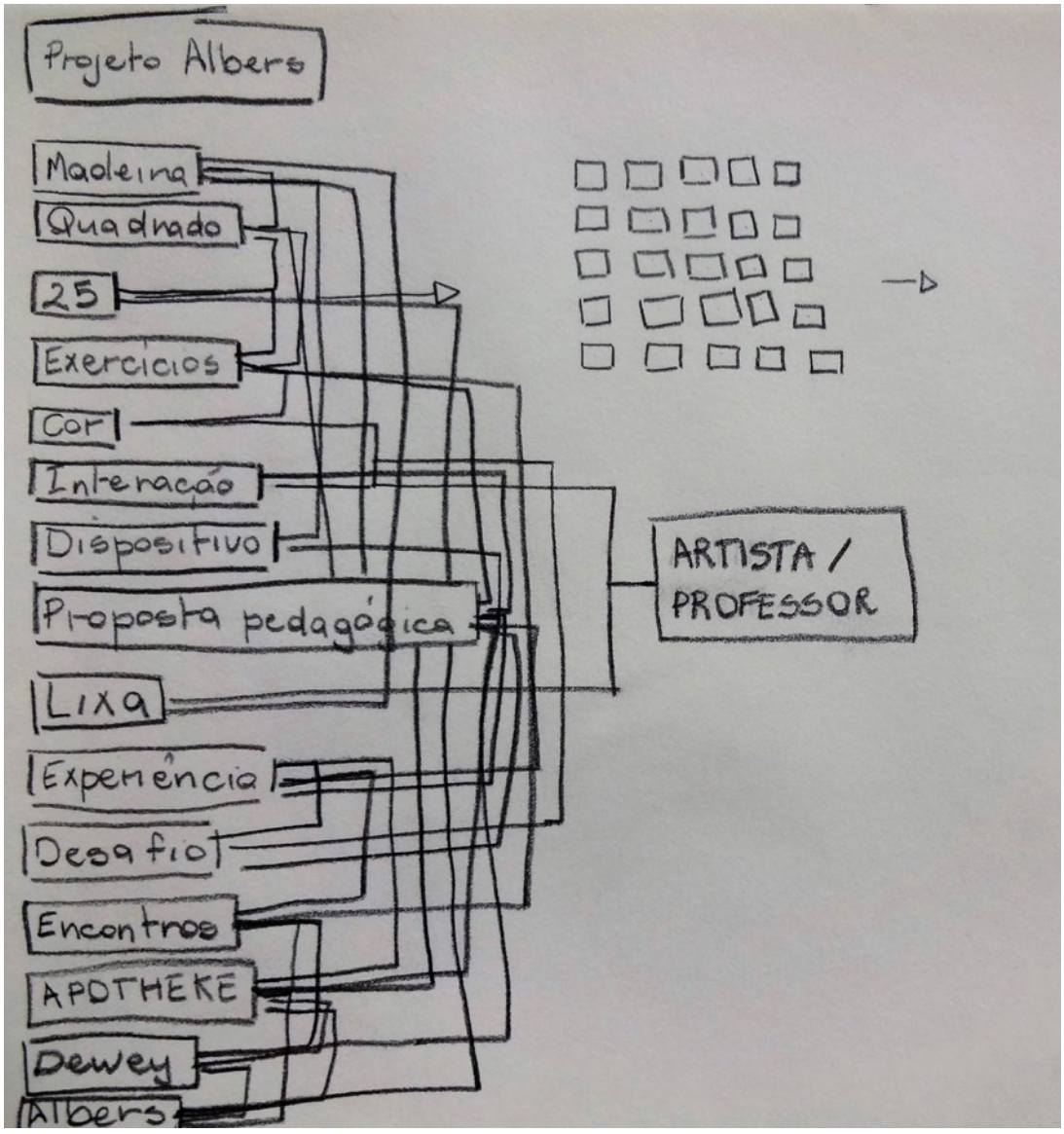
Para Smiciklas (2012), um infográfico é um tipo de imagem que mistura dados e *design*, com o intuito de auxiliar indivíduos a comunicar uma mensagem complexa de modo claro e enxuto. Pode ser categorizado e expor estatísticas, processos, ideias, cronologias, geografias, anatomias, hierarquias, relacionamentos e personalidades.

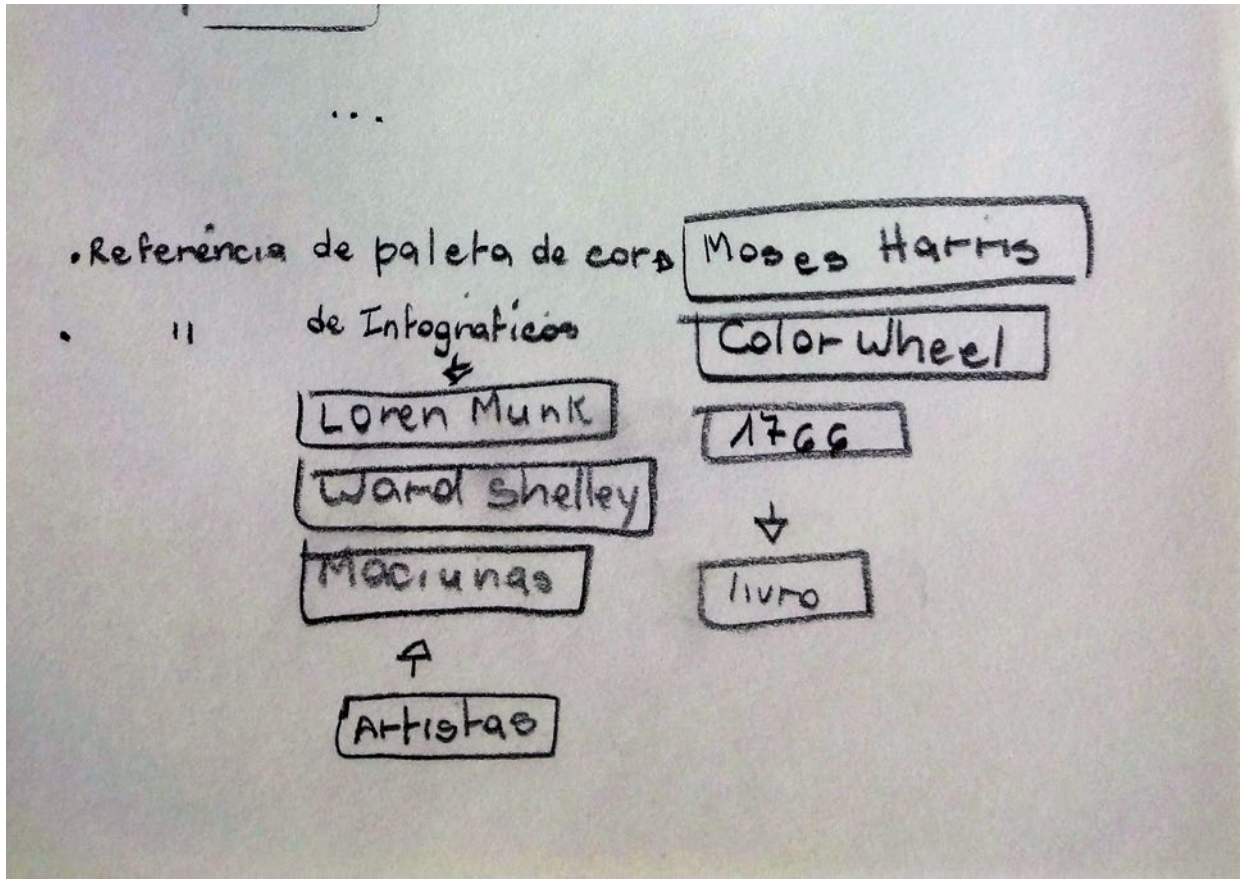
Aqui apresenta-se alguns estudos desenvolvidos durante o Projeto Albers, no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Compreendem a visualização do processo e elaboração do mesmo, que ocorre a partir de uma proposta pedagógica (de Jociele Lampert), em pensar pictóricamente 25 pequenos quadrados de madeira, e ainda, alguns exercícios com base nos estudos da interação da cor, de Joseph Albers. Os objetos de consumação dessa experiência são: um infográfico como uma "máquina de aprender", referenciando as muitas criadas por George Maciunas; e uma paleta/palavras, dispositivo para formar relações.

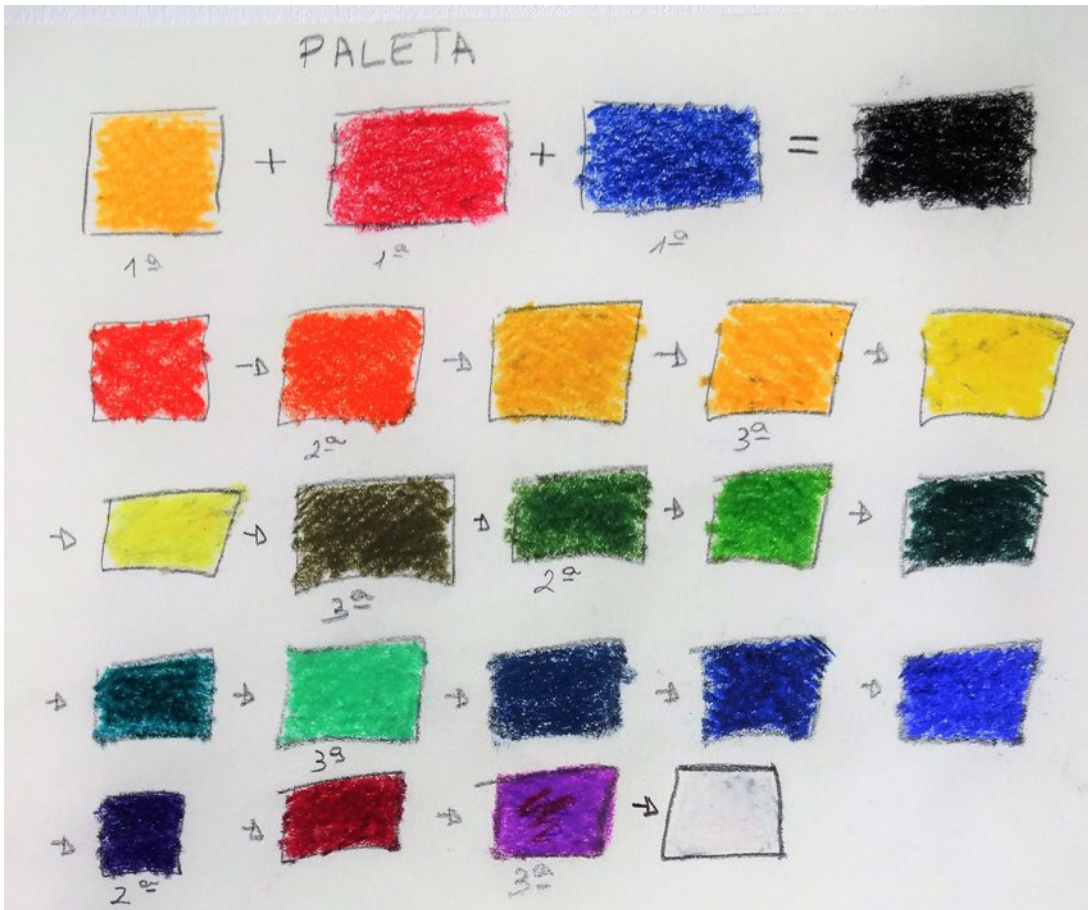

Estudos pl gráfico sobre cores
P. Albers
- 11 tons
- branco pl o preto
-colocar informação
-> demarcar cores de partida
Valores Saturação
Intensidade de luz
CLARO
ESCURO
Valor Cromático = Vermelho
Josef Albers
Trabalhou na
- Bauhaus
- Black Mountain college
- Yale
Cores
Como professor pensa 1º nas experiências e depois nas regras
ver as cores
Livro "The interaction of color"
150 exercícios
prática -> antes da teoria
como as cores funcionam
Factual
Actual
Como:
- damos nome
- medimos
- localizamos
- qualificamos
Como:
- se parece
+ em sua existência
e como a experiência nos
Intensidade
(+)
CLARO
Valor tonal = 11
Intensidade
(-)
ESCURO




Projeto Albers
Madeira
Quadrado
25
Exercícios
Cor
Interação
Dispositivo
Proposta pedagógica
Lixa
Experiência
Desafio
Encontros
APOTHEKE
Dewey
Albers
ARTISTA / PROFESSOR


...
• Referência de paleta de cor
Moses Harris
Color Wheel
1766
livro
"
de Infográficos
Loren Munk
Ward Shelley
Maciunas
Artistas



Color Wheel - Moses Harris

3 cores 1ªs + = preto

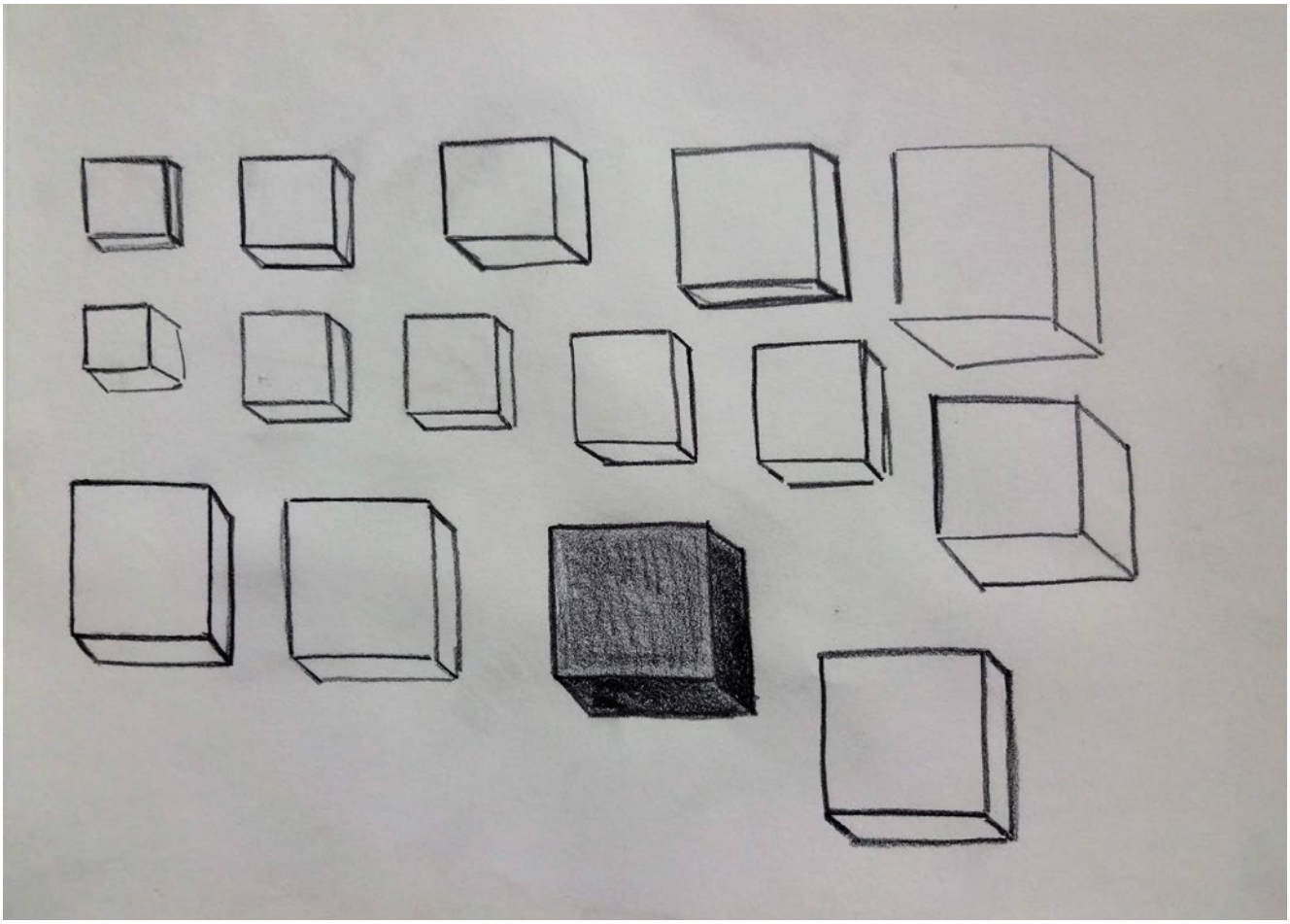
amarelo magenta azul = preto

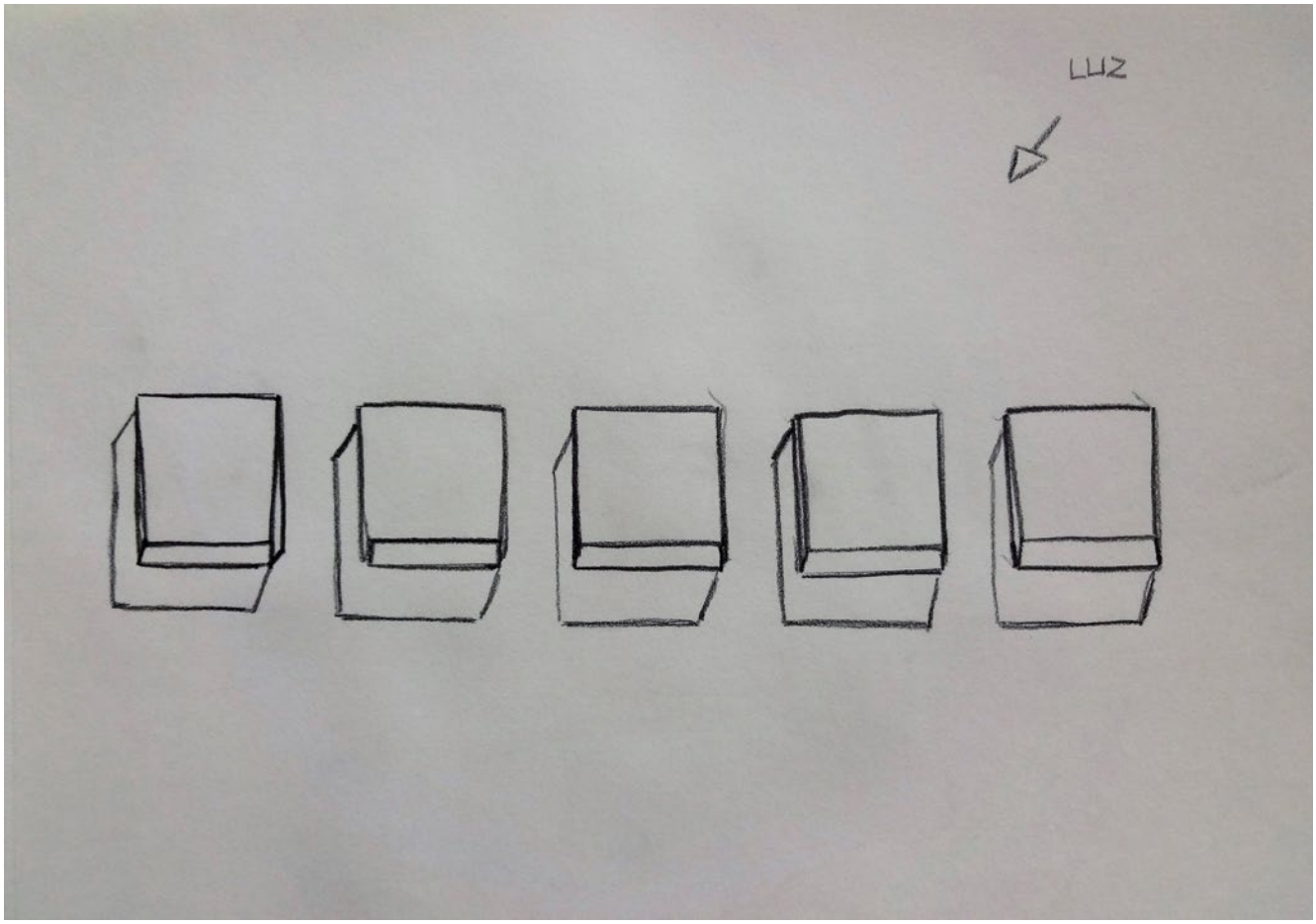
3 cores 1ª + 18 cores → escuras → claras

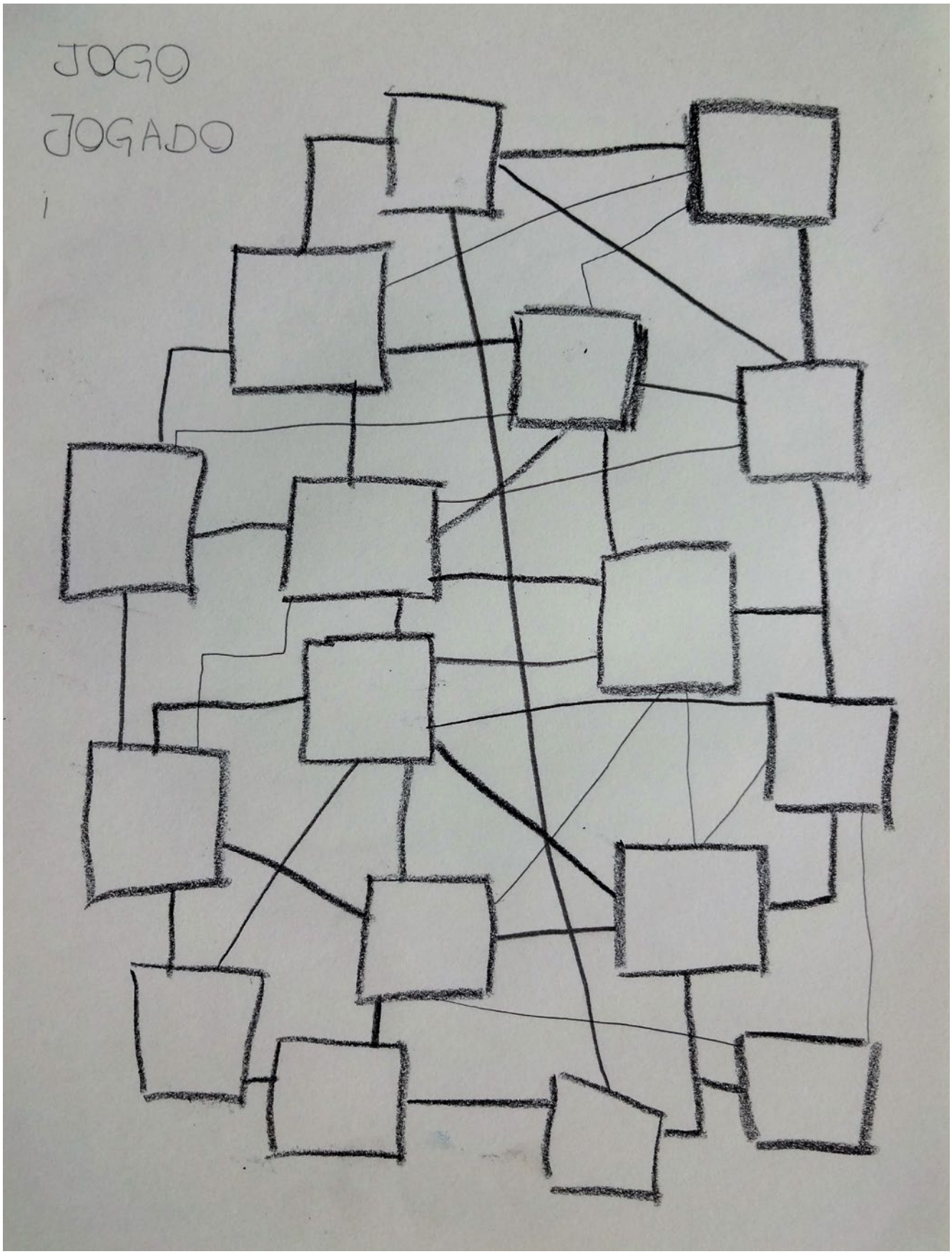
* → Dispositivo p/ fazer relações
→ não prender (mesma intenção de Albers, ñ colar)

Multi - 20
Vida - 21
Teoria - 2
Prática - 23
te - 1
ista - 2
fessor - 3
periência - 4
nteração - 5
Encontro - 6
Troca - 7
Inspiração -
Exercício - 9
Albers - 10
Dewey - 11
Pintura - 12
Cor - 13
Paleta - 14
Escala - 15
Pedagogia - 16
Ensinar - 17
Aprender - 18
Parceria - 19

APOTHEKE
Seg das 9às 12h
Projeto Albers
Dewey
Yale
Produto Final
INFOGRÁFICO
DEWEY
Projeto Albers
ARTISTA / PROFESSOR
PRISMATIC
PALETA
ALBERS
DEWEY
EXPERIÊNCIA




LUZ


JOGO
JOGADO
1

DEWEY
Estudo da cor
ARTISTA / PROFESSOR
PRISMATIC
PALETA
Color Wheel - Modes Harms
DEWEY
EXPERIÊNCIA

Referências

ALBERS, Joseph. **A interação da cor**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

SCHMIDT-BURKHARDT, **Astrit. Maciunas' Learning Machines, from art history to a chronology of Fluxus**. New York: Springer Wien New York, 2011.

SMICIKLAS, Mark. **The Power of Infographics: using pictures to comunicate and connect with your audiences**. Indiana: QUE, 2012.

Reflexões teóricas entre Dewey e Albers

Experiência, percepção e pedagogia da cor

Juliano Siqueira (UEL/UDESC)

A percepção é o ponto de contato entre a pedagogia da cor e a noção de experiência estética de Dewey. Para Dewey a experiência estética está diretamente relacionada à percepção do objeto, ao contrário das correntes da Estética que situam este tipo de experiência como algo meramente mental, conceitual. Não que a experiência intelectual para Dewey não possa ser estética. Uma experiência intelectual pode até ser estética; todavia uma experiência estética nunca é meramente intelectual. Neste sentido a percepção não está sempre subordinada ao intelecto.

Pedagogia da cor neste texto refere-se principalmente às proposições dos artistas Josef Albers, Silvestre Peciar Basiaco, Miguel Angel Pareja e Roger Bissière. Peciar é discípulo de pintura de Pareja que estudou em 1937 com Bissière em Paris. Busca-se neste texto articular as ideias destes artistas com a noção de experiência estética de Dewey.

Roger Bissière ensinava sobre a cor e deixava o desenho de seus discípulos sem orientação, nem crítica. Deixar o desenho livre é um princípio pedagógico no sentido de respeito absoluto à iniciativa pessoal. Todavia falava sobre o "sentido da cor". Nenhuma teoria, somente a sensibilidade, a experimentação e a intuição de uma cor que se constrói pelas relações de cada cor no contato com as outras cores e finalmente o sentido do todo que compõe o conjunto: a harmonia. A pedagogia da cor herdada por Peciar propicia a pintura-pintura, sem literatura, sem realismo, sem fantasias, sem conteúdos conceituais. Ver a cor. A percepção é a base como em Alber. O caminho é a experimentação como em Dewey; experimentação apaixonada, às vezes dolorosa e solitária.

Peciar ao apresentar a pedagogia de Bissière, destaca que ele não corrigia as cores "sujas" ou "mal colocadas", não corrigia as cores que se afundavam ou saltavam do plano. Sua pedagogia levava o estudante a duvidar da cor, do tom, do matiz que destrói a intenção harmônica; sem receitas, sem fórmulas, sem teoria, sem intelectualismo. "Análise" sensível, dúvidas e ênfase nos encontros felizes das cores. Nesta pedagogia cada centímetro quadrado deve ter sua cor

com toda consciência de claro-escuro, de frieza ou de calor. Tudo é cor! A cor nasce na paleta, depois o toque no lugar correspondente; sensibilidade para avaliar a forma colorida no conjunto, pesando seu tom, seu matiz. A cor na busca da unidade indissolúvel da grande variedade, sem destoar. Peciar fala de todas as cores "cantando" e se fazendo ouvir sem estridência.

Esta pedagogia da cor de Bissière-Pareja-Peciar se aproxima da maneira experimental de estudar e ensinar desenvolvida por Albers, onde a cor é o mais relativo meio empregado na arte, que nos engana e ilude continuamente. Albers confirma que as leis e normas de harmonia cromática não são pressupostos da experimentação, ele investe em estimular os estudantes a produzir efeitos cromáticos definidos através da apreciação da interação das cores. O objetivo é desenvolver a vista para a cor através da experiência mediante um processo de "tateio", ou seja, observar a ação das cores e senti-las. Sua docência desenvolve a capacidade de observação e articulação.

Numa aproximação destas pedagogias das cores com a experiência de Dewey, podemos pensar num rompimento com a concepção dualista teoria e prática. Parte-se da prática experimental, único ponto donde pode derivar-se esta "teoria das cores". Nenhum sistema de cor, afirma Albers, pode desenvolver por si só a sensibilidade necessária para perceber a relatividade e falta de estabilidade das cores. Nesta pedagogia o que conta não é o conhecimento de fatos, mas sim a visão, o ver. Parte-se de uma constatação visual da interação das cores até chegar a uma consciência da interdependência da cor com a forma e sua localização, com a intensidade luminosa e com a tonalidade. Como Bissière, Albers não dá respostas concretas, mas sugere modos de estudo da cor.

Esta pedagogia da cor refere-se a um dos princípios básicos de Dewey: "a experiência é uma questão de interação do organismo com seu meio". Experiência como interação quer dizer que nunca é meramente mental, nem meramente física, por mais que um desses fatores predomine. Dewey problematiza a ideia que supõe que a experiência ocorra dentro de um "eu", dentro de uma mente. Quando se rompe a relação do ser com o mundo, somos divididos em fragmentos. Dewey considera a interação continua e variada com o ambiente, ao contrário das correntes da Estética que separam o organismo e o mundo, com base na ideia que a qualidade estética não faz parte do objeto, mas é projetado nele pela mente.

Uma pedagogia da cor tem o foco na experiência estética, onde

não existe distinção entre o "eu" e o objeto. A experiência é estética na medida em que o organismo e o meio cooperam na instauração da experiência, na qual ambos ficam plenamente integrados que desaparecem. Em japonês usa-se o termo Kenshō, em chinês Wu, para referir-se à realização da não dualidade entre o sujeito e o objeto.

Na experiência estética com a cor não há necessidade do controle do "eu", a questão é perceptual diferente das experiências 'práticas' e 'intelectuais'. O 'sujeito' da experiência estética fica livre do desejo diante do por do sol ou de uma pintura, seus desejos se realizam na própria percepção. Ele não quer o objeto em nome de uma outra coisa. Considera-se a percepção por si mesma, como a realização plena de nosso ser psicológico.

O artista ao usar a cor tem uma experiência em que a ação não é automática, mas tem um toque emocional e imaginativo. Considerando Dewey o foco da pedagogia da cor é a percepção direta, pois a obtusidade na percepção nunca pode ser compensada por nenhum volume de conhecimento, nem pelo domínio de teorias abstratas. Não existem regras nem padrões que substituam a percepção sensível para se chegar à unidade construída pelas relações dos planos de cor numa obra.

Dewey ajuda a perceber de forma sensível às incontáveis interações que compõem as cores na experiência. Parafraseando Dewey ao abordar a crítica de arte, podemos afirmar que uma pedagogia da cor tem a função de reeducar a percepção, auxiliar no processo de aprender a ver, eliminar preconceitos, retirar os antolhos que impedem os olhos de ver, rasgar os véus decorrentes do hábito e do costume, aprimorar a capacidade de perceber.

A capacidade de perceber é o que aproxima a pedagogia da cor da filosofia da experiência. Peciar lembra que quando damos nomes às cores perdemos esta capacidade de percepção; os conceitos mentais tornam-se os preconceitos, os véus, os antolhos que impedem a percepção da interação das cores; percepção que está além do pensamento conceitual e do controle do "eu".

Referências:

Albers, Josef. **La interacción del color**. Madrid: Alianza Forma, 1980.

Basiaco, Silvestre Peciar. **Memórias personales sobre la pintura del maestro Miguel Angel Pareja**. Comunicação pessoal do autor, s/ edição; 64p., Montevidéo, 2014.

Dewey, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

Juliano Siqueira
Professor no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual de Londrina. Doutorando em Artes Visuais (UDESC). Mestre em Educação e Artes (UFSM). Bacharel em Escultura e Licenciado em Desenho e Plástica (UFSM).

notas de experiência: pintura: ensino: experiência

Fábio Wosniak

artes visuais

processo criativo e docência

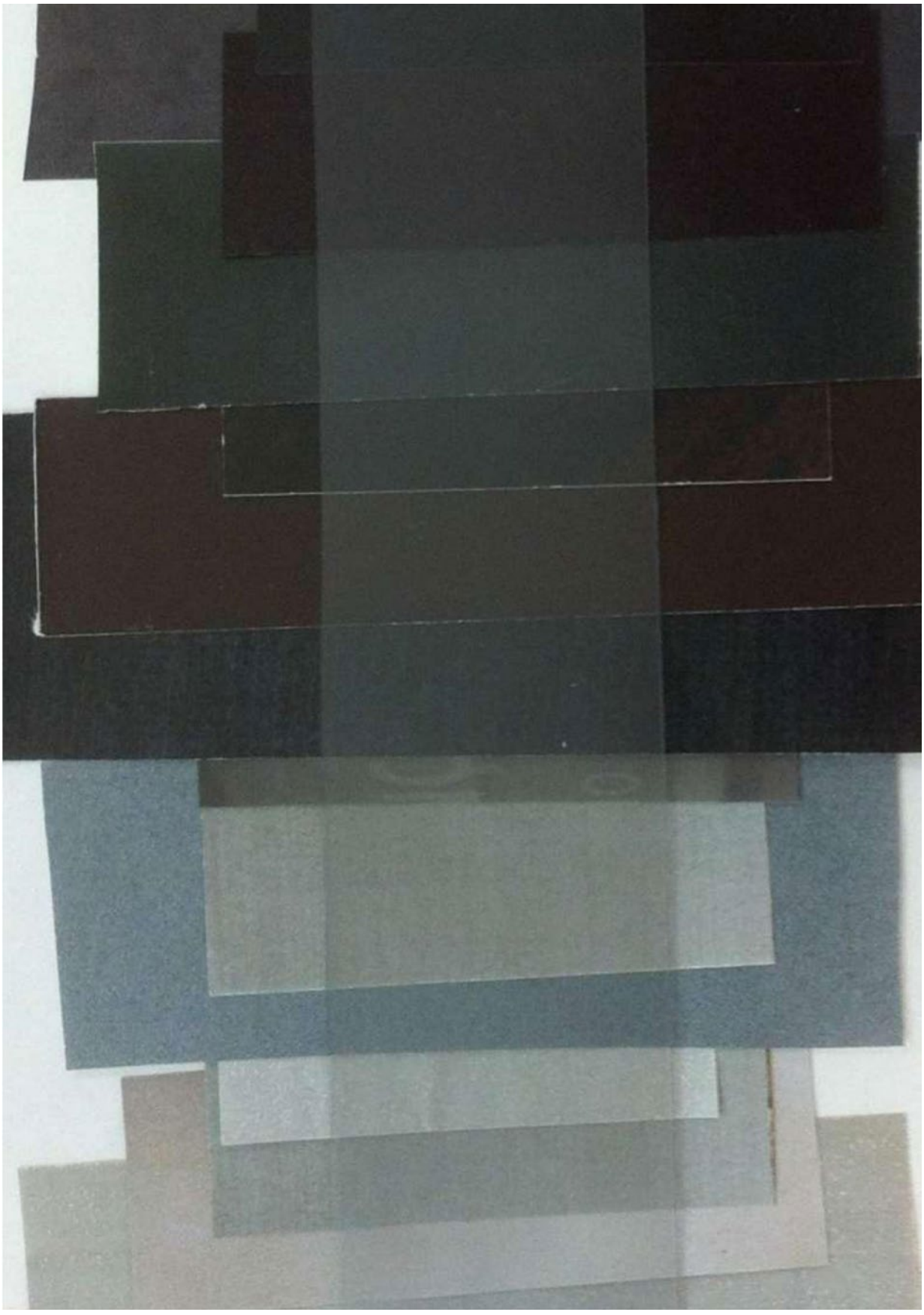
professor [ ] artista

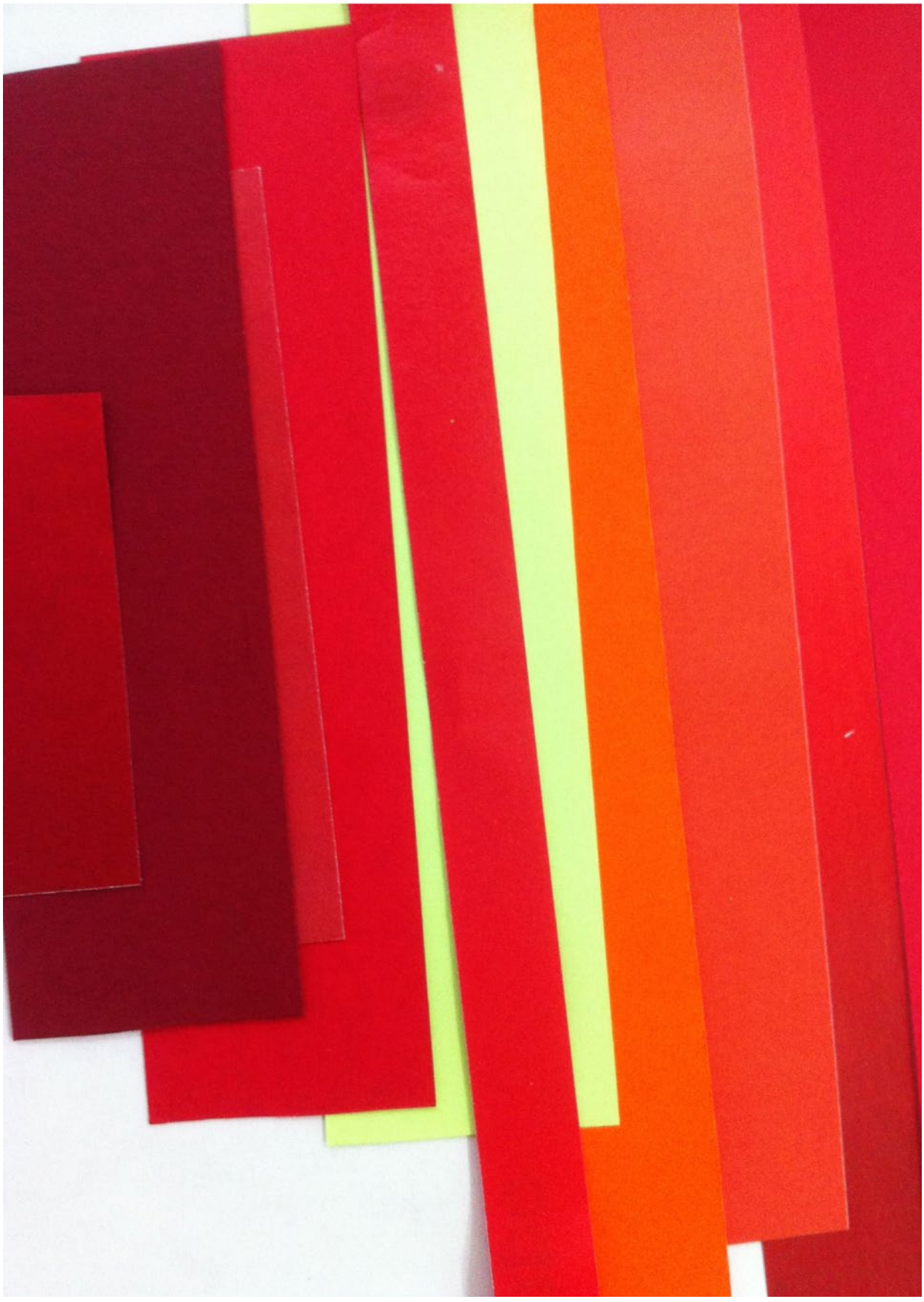
arte como experiência

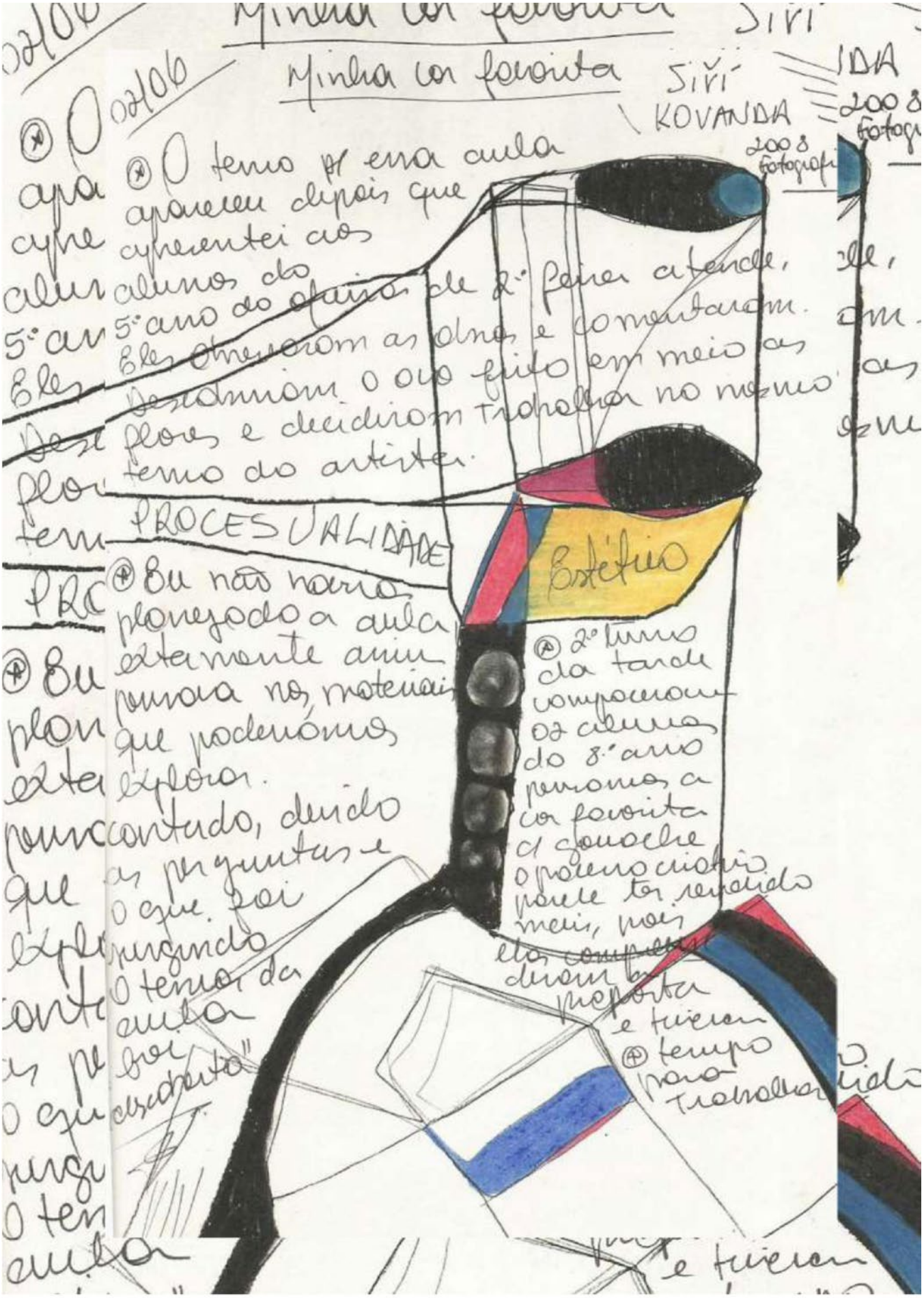
Processo de criação

ensino e aprendizagem: arte como experiência

professor artista






Minha cor favorita
Siri
KOVANDA
Estético

Pintura:Vida:Ensino:Experiência – Pistas para
pensar um texto a partir da Filosofia da expe-
riência de John Dewey.

Para John Dewey, a arte deveria se situar ao lado das coisas da experiência comum da vida, ou seja, inserida em um contexto diretamente humano, ao contrário de estarem relegadas exclusivamente aos museus ou galerias, compartimentalizadas em teorias que distanciam as experiências estéticas da vida cotidiana, ou seja, do prazer pessoal que, segundo o autor, está próximo às coisas da natureza, como o ar, o solo, a luz, as flores. Seriam desses lugares que brotariam as coisas esteticamente admiráveis. (DEWEY, 2010).

Qual a concepção de Pintura que norteia este texto?
Como coexistir Pintura, Vida, Experiência, Ensino, Educação?
De que arte (para quem) estou falando?

O que seria um pensamento estético/poético na perspectiva da filosofia da experiência?
O que/como é uma educação das artes visuais pautada na experiência?

É justamente na integração entre o pensamento e o instrumento de expressão que se pode esboçar uma ideia do que o autor nos comunica a respeito da experiência singular/estética. A experiência para Dewey é um processo do viver que relaciona-se de maneira intensa e contínua entre o mundo e o sujeito. Dessa relação brotam conflitos, resistências, impressões. Destes elementos, por sua vez, emergem as experiências, envoltas em ideias e emoções. É, portanto, neste conceito instaurado por Dewey que uma filosofia da experiência para a Arte/Educação contemporânea torna-se pertinente.

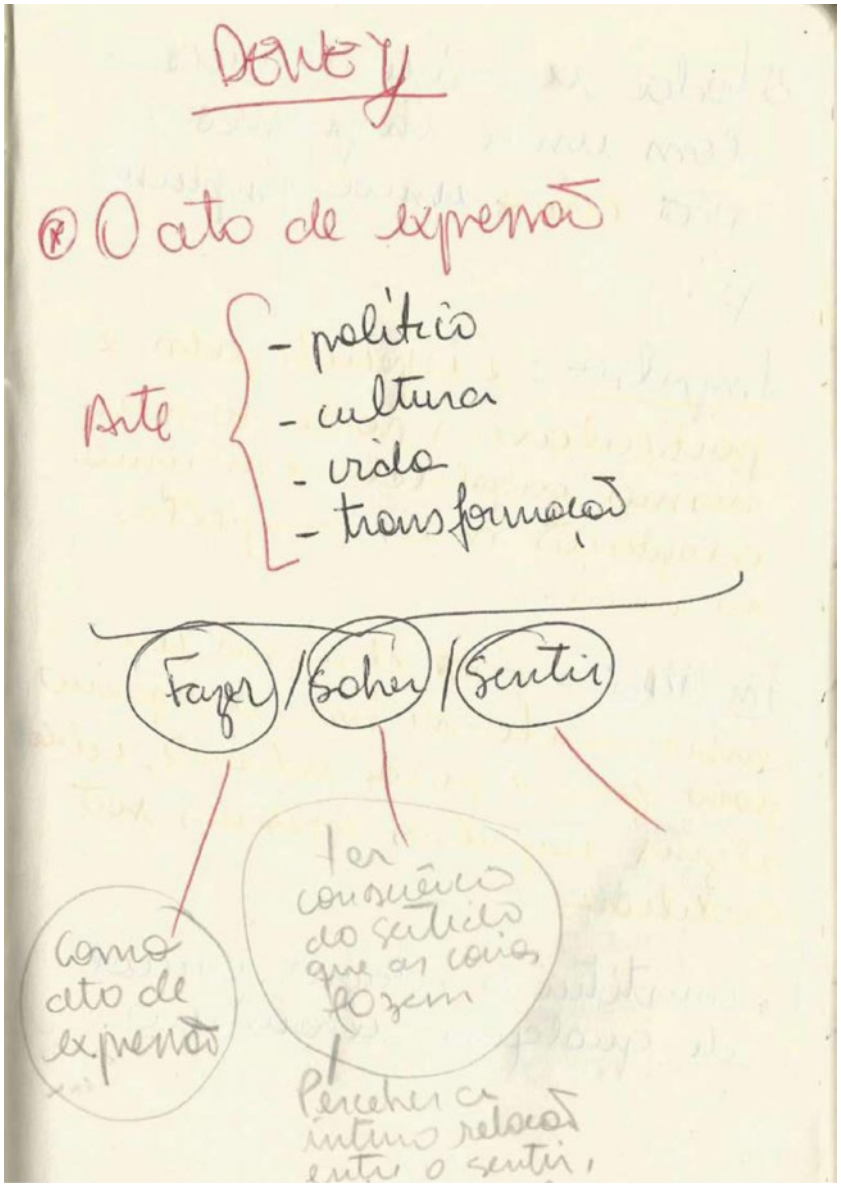
A experiência singular/estética é uma espiral, seu fluxo contínuo unifica a percepção entre o que é feito e o que é suportável; cria conexões com experiências anteriores – uma observação constante entre o que existiu, existe e existirá, o processo é vivenciado conscientemente. A ansiedade e as frustações, que fazem parte da vida cotidiana e estão presentes no processo criativo, não são impeditivas para que a inteligência organize a consumação da experiência pulsante; discernimento entre ações e desejos, não há dicotomias, fragmentações entre inteligência e sensibilidade. Tudo se relaciona, tudo está junto, é o próprio processo do viver unificado ao ambiente tomando consciência de si – esse conjunto consciente propicia ao sujeito uma experiência singular/estética. O estético, na filosofia da arte de John Dewey, não é um fator externo e que se "lança" para a experiência. Tampouco está relacionado ao luxo, ou é idealizado por qualquer corrente de pensamento transcendental. Para o autor, "o estético (...) é o desenvolvimento esclarecido

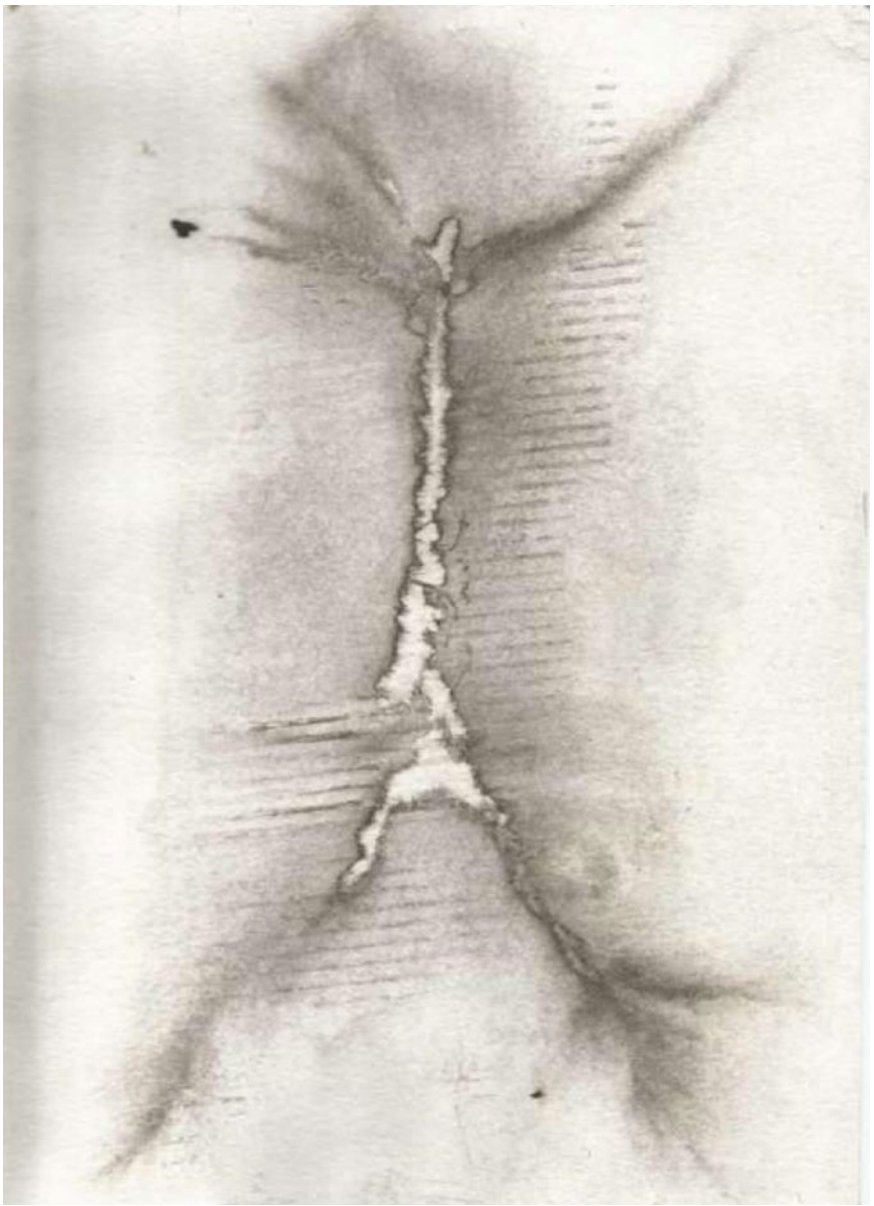
e intensificado de traços que pertencem à toda experiência normalmente completa (...) estético refere-se à experiência como apreciação, percepção e deleite" (DEWEY, 2010, p. 125-127).

O que/como seria um processo criativo pautado na experiência?
Como seria, a união entre prática e teoria em um projeto de pesquisa pautado na Filosofia da Experiência?

Dewey afirma que "a arte, em sua forma, une a mesma relação entre o agir e o sofrer, entre a energia de saída e a de entrada, que faz com que uma experiência seja uma experiência" (DEWEY, 2010, p. 128). Como o artístico está relacionado ao ato de produção e o estético ao ato de prazer e percepção, uma obra acontece em sua completude quando o artista, ao trabalhar, assume essas duas atitudes transformando-a em uma só, ou seja, numa atitude artístico-estética.

Como pensar proposições teórico-poéticas-artísticas?


Dewey
O ato de expressão
Arte
- política
- cultura
- vida
- transformação
Fazer
Saber
Sentir
Como ato de expressão
Ter consciência do sentido que as coisas fazem
Perceber a íntima relação entre o sentir,



Fábio Wosniak
Doutorando em Artes Visuais (UDESC). Mestre em Artes Visuais - linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais (UDESC).

QUEM SOMOS: GRUPO DE ESTUDOS ESTÚDIO DE PINTURA APOTHEKE

Sobre as organizadoras

Jociele Lampert
Desenvolveu pesquisa como professora visitante no Teachers College na Columbia University na cidade de New York como Bolsista Fulbright (2013), onde realizou estudo intitulado: ARTIST'S DIARY AND PROFESSOR'S DIARY: ROAMINGS ABOUT PAINTING EDUCATION. Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009); Mestre em Educação pela UFSM (2005). Possui Graduação em Desenho e Plástica - Bacharelado em Pintura, pela Universidade Federal de Santa Maria (2002), e Graduação em Desenho e Plástica Licenciatura pela Universidade Federal de Santa Maria (2003). Professora Adjunta na Universidade do Estado de Santa Catarina. Foi Coordenadora de Estágio CEART/UDESC (2006-2009). Foi Chefe de Departamento de Artes Visuais DAV/CEART/UDESC (2009-2011); Coordenadora do PIBID/CAPES/UDESC da área de Artes Visuais (2011-2015). Atua no Mestrado em Artes Visuais PPGAV/UDESC na Linha de Pesquisa de Ensino de Arte e na Graduação em Artes Visuais DAV/UDESC. É membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Arte, Educação e Cultura UFSM/CNPq. Membro/Líder do Grupo de Pesquisa Entre Paisagem UDESC/CNPq. Coordenadora do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (UDESC). Tem experiência na área de Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: pintura, arte e educação, formação docente. É membro associado da ANPAP.
E-mail: jocielelampert@uol.com.br
Site: www.jocielelampert.com.br

Tharciana Goulart da Silva
Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais PPGAV-UDESC. Graduada no curso de Licenciatura em Artes Visuais (UDESC). Integrante do grupo de pesquisa "Entre Paisagens" (UDESC/CNPq). Pesquisa sobre processos históricos fotográficos.
E-mail: tharcianagoulart@gmail.com

Sobre o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke

O programa de extensão 'Estúdio de Pintura Apotheke', coordenado pela Professora Dr.ª Jociele Lampert (jocielelampert.com.br), oferece oficinas, minicursos, palestras, aulas abertas e residências artísticas, que envolvam a temática da pintura, para estudantes de Graduação, Pós-Graduação e comunidade acadêmica (e fora da UDESC), que tenham interesse na área de Artes Visuais, especificamente na linguagem pictórica. Dessa forma, oportuniza um espaço para conhecimento e aprofundamento sobre determinadas técnicas e processo pictórico, bem como conversas e trocas de saberes com artistas que tenham conhecimento e notoriedade no meio artístico.

Site do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke:
http://www.apothekeestudiodepintura.com/
E-mail: apotehekstudio@gmail.com
Facebook: https://goo.gl/7JKVg
Issuu: https://issuu.com/estudiodepinturaapotheke

Adão Roberto Swatowiski

Natural do Rio Grande do Sul, aeronauta aposentado, com graduação em Artes Plásticas pela UDESC. Reside em Florianópolis e dedica-se, principalmente, à pintura ao desenho, explorando o veio da abstração geométrica e campos de cor.

Adriane Kirst

Possui Bacharelado e Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC, Mestrado em Artes Visuais (Ensino) e atualmente cursa o Doutorado em Artes Visuais (Ensino), também pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Fez curso de Introdução à Curadoria na Central Sant Martins, University of the Arts London - UAL. Tem experiência na área de Artes Visuais, investigando processos que aproximem as pessoas da arte, atuando em projetos de formação de alunos, professores e públicos. Estuda principalmente os seguintes temas: arte contemporânea, infográficos e ensino de artes visuais por meio da experiência.

Ailton Pereira

Natural de Imbituba (SC), e reside em Florianópolis desde 2007. Graduado em Letras - Português pela UFSC, com grande interesse em literatura. Atua como professor na área de Letras desde 2011. Atualmente é graduando em Artes Visuais - Bacharelado pela Udesc. Foi bolsista de IC do projeto de pesquisa intitulado Arte Educação pela pintura: a produção artística do artista professor, coordenado pela Prof.ª Dr.ª Jociele Lampert e membro do Grupo de Pintura Apotheke até o ano de 2015.

Ana Camorlinga

Graduada em Letras e Literaturas (UFSC), professora, encadernadora, tradutora, e achou seu prumo nas Artes. Atualmente, cursa Bacharelado em Artes Visuais (UDESC), onde descobriu os desdobramentos da pintura e, especialmente, se diverte na gama de possibilidades de foto-pintura. Foi bolsista do Apotheke de 2014 a 2015.

Ana Carolina Martins Ferreira

Graduanda do curso de Bacharelado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina desde 2014 e bolsista de extensão do Grupo de Estudos "Estúdio de Pintura Apotheke", coordenado pela Prof.ª Dr.ª Jociele Lampert.

Caroline Garlet de Oliveira

Natural de concórdia - SC. Cursa atualmente Licenciatura em Artes Visuais na UDESC, traz na bagagem bacharelado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda e um Mestrado em Antropologia Social. É bolsista de extensão do grupo de estudo Apotheke desde 2017.

Carolina Ramos Nunes

Sua trajetória vai da sala de aula de escolas públicas até instituições culturais. Atualmente é arte educadora da Fundação Cultural Badesc. Estar em contato com a arte e produções contemporâneas é fundamental para o desenvolvimento de sua poética. Dentre as técnicas estudadas no Grupo Apotheke, a Cianotipia e Antothypia são aquelas que conversam com sua proposição sobre o vazio e o tempo de inércia na insanidade e a doença.

Daiane Barônio

Aspirante à fotógrafa e graduanda do Bacharelado em Artes Visuais pela UDESC. Atua como bolsista de iniciação cientifica no projeto de pesquisa coordenado pela Prof. Dra. Jociele Lampert. Foi membro até 2016/2.

Daniela Almeida Moreira

Licenciada em Artes Visuais (UDESC) e bacharel em Letras Português/ Língua Brasileira de Sinais (UFSC). Possui mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – PGET/UFSC. Participa do Ateliê Alvéolo, da artista Zulma Borges, e do grupo ChineseBrushPainting, com o mestre Henry Li. Desenvolve um processo de estudo da pintura com interesse na técnica aquarela, entre outras técnicas do desenho em grafite, giz pastel e carvão, sendo o tema "natureza morta" e "retrato" os assuntos de maior interesse para sua pesquisa. O estudo da aquarela conduziu a busca do conhecimento sobre os princípios da pintura oriental, introduzindo os conhecimentos da técnica Sumi-ê, que tornou-se objeto de estudo em paralelo com a aquarela.

Denilson Cristiano Antonio

Natural de Campo Mourão/PR. Começou a desenhar muito cedo, estimulado pelo interesse em gibis, dos quais costumava copiar e recriar algumas histórias. Aos 22 anos fez seu primeiro curso de Artes pela Prefeitura de Foz de Iguaçu, onde residiu desde seu primeiro ano de vida. Mudou-se para Florianópolis em 2006, onde concluiu o curso de Licenciatura em Artes Visuais, em 2014, na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Atualmente, dedica-se à pintura, ao desenho e à curadoria, este último vinculado ao trabalho que desenvolve no Museu Hassis em Florianópolis.

Fabiana Burnato do Amaral

Natural de São Paulo - SP. Cursa atualmente Bacharelado em Artes Visuais na UDESC e traz na bagagem uma graduação não concluída em arquitetura e urbanismo. Sua poética figura entre técnico e lúdico, tendo como principal tema de estudo a cidade e suas relações. É bolsista de extensão do grupo de estudo Apotheke desde 2015.

Fábio Savicki Henschel
Natural de Itaiópolis - SC, graduando do curso de licenciatura em Artes Visuais - UDESC , atualmente bolsista no programa Pibid de Artes Visuais com orientação da Prof.ª Dr.ª Jociele Lampert.

Fábio Wosniak
Doutorando em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais PPGAV-UDESC, sob orientação da Prof.ª Dr.ª Jociele Lampert. Mestre em Artes Visuais na Linha de Ensino (PPGAV-UDESC). Graduado no curso de Licenciatura em Pedagogia/Supervisão Escolar (FAED/UDESC).

Gabi Bresola
É graduanda do curso de Licenciatura em Artes Visuais, UDESC, onde também integra a equipe da Sala de Escuta e Leitura. Tem a Editora Letras Contemporâneas, a Miríade Edições, onde trabalha com imagem e texto impresso, e a Ombu Arte & Cultura, onde trabalha com audiovisual e artes visuais. Foi bolsista de extensão e particpou do Estúdio de Pintura Apotheke até o ano de 2015.

João Emmerich
Graduando do curso de Bacharelado em Artes Visuais pela UDESC e tatuador. Tem interesse pelo corpo humano, anatomia, o corpo na sociedade, e a relação entre palavras e imagens. Participou do Grupo de Pintura Apotheke até o ano de 2015.

José Carlos da Rocha
Artista plástico, bacharel em Artes Visuais/UDESC 2013, e bacharel em Ciências Econômicas/UFSC, 1978, além de especialista em Administração Pública/UDESC, 1998. Atualmente é Mestrando em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais (PPGAV-UDESC). Participa do Projeto "Arte Educação pela pintura: produção artística do artista", e cursou, como aluno especial, a disciplina "Sobre Ser Professor Artista", ministrada pela Profª. Dr.ª Jociele Lampert no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/UDESC, 2014.

Juliano Reis Siqueira
Professor de escultura no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual de Londrina. Doutorando em Artes Visuais (UDESC), Mestre em Educação e Artes (UFSM), Bacharel em Escultura e Licenciado em Desenho e Plástica (UFSM). Coordenador do PIBID/CAPES/UEL Artes Visuais (2012-2015). Atua na Formação de Educadores em Artes Visuais com ênfase em educação não formal e arte pública.

Katia Speck

Fotógrafa, Técnica em Informática e graduanda em Bacharelado em Artes Visuais pela UDESC. Atualmente é bolsista de iniciação científica do projeto de pesquisa coordenado pela Prof. Dra. Jociele Lampert.

Leandro Serpa

Natural de Tijucas/SC, bacharel em Artes Plásticas/UDESC, com Trabalho de Conclusão de Curso intitulado "Marcas do Tempo, Futebol Fanáticos" (2011). Mestrando da Linha de Ensino das Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV/UDESC. Site: http://www.fanaticos.art.br. Foi membro até 2015/2.

Luciana Finco Mendonça

Mestre em Artes Visuais/UDESC, tendo desenvolvido sua pesquisa na linha de Ensino das Artes Visuais. Graduou-se em Licenciatura em Artes Visuais/UEL e em Letras/UNESP. Leciona para o Ensino Fundamental II e Médio desde 2007. É membro da Equipe Editorial da Revista Apotheke e integrante dos Projetos de Pesquisa "Formação de Professores de Artes Visuais: sobre o ensino/aprendizagem de pintura" e "Arte Educação pela Pintura: a produção do artista professor", todos coordenados pela Profª. Drª Jociele Lampert.

Manuela Siebert

Possui graduação em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2016). Em 2014 recebeu uma bolsa do governo canadense para realizar um intercâmbio no país, e foi aluna convidada do curso de belas artes da Algoma University, na qual foi membro da Artist's Society e do grupo First Generation, e cursou disciplinas avançadas de pintura, gravura e desenho. Possui experiência na área de Artes, com ênfase em Pintura, atuando principalmente nos seguintes temas: estereótipo, ambiguidade, feminino, fantasmagoria, alegoria e fetiche. Sua pesquisa está ligada ao emprego de materiais e processos industriais e mecânicos para a realização de pinturas. Atualmente cursa o mestrado em Artes Visuais também na Universidades do Estado de Santa Catarina, na linha de Ensino de Artes Visuais sob orientação da Prof.ª Dr.ª Jociele Lampert. É membro do programa de extensão "Grupo de Pintura Apotheke" e do grupo de pesquisa "Entre Paisagens", ambos coordenados pela Profª Dra.Jociele Lampert, e faz parte da equipe editorial da Revista Apotheke como diagramadora.

Márcia Amaral de Figueiredo

Formada em Licenciatura em Educação Artística/Artes Plásticas em 1991 pela Faculdade de Artes do Paraná. Especialização em Fundamentos Estéticos de Arte -Educação pela FAP/PR em 1992 e Especialização em História da Arte do Século XX na EMBAP/PR no ano de 2004. Atuou como

professora de ensino de arte no ensino fundamental, séries iniciais e finais na Rede Municipal de Ensino de Curitiba, período de 1987 até 2014.Frequentou o ateliê permanente de escultura de 1996 até 2006, em Curitiba, sob a orientação da escultora Elizabete Titton. Hoje, participa do programa de Mestrado no Ensino de Artes Visuais na UDESC.

Marisete M. Colbeich

Natural de Cachoeira do Sul/RS, é artista visual, atua como professora efetiva no Estado de Santa Catarina e leciona no curso de Design de Interiores/FATENP. Possui bacharelado e licenciatura em Desenho e Plástica/UFSM; especialização em Mídias na Educação/FURG (2012) e Gestão Educacional/UFSM (2005). Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa GEPAEC/UFSM. Tem trabalhos, principalmente, nas áreas de desenho, escultura e cerâmica. Participou de várias exposições individuais e coletivas, bem como salões de artes, tendo recebido menção honrosa no XIII Salão de Inverno de Artes Plásticas de Sant'ana do Livramento/ RS, 2001.

Marta Facco

Nasceu no Rio Grande do Sul e formou-se em Artes Plásticas pela UFSM em 2001. Possui diversas exposições individuais, coletivas e participações em salões de arte no RS, PR, SC, SP, BA e Buenos Aires/ARG, com algumas premiações. Atualmente reside em Florianópolis/SC e participa do grupo de pesquisa Estúdio de Pintura Apotheke CEART/UDESC, onde interessa-se pelo sensível dos objetos.

Miguel Vassali

Natural do Rio Grande do Sul, formou-se em Design na Unoesc em 2012. Graduando do curso de Artes Visuais Licenciatura na Udesc e bolsista de extensão do grupo de estudos Apotheke desde 2017.

Osmar Yang

Engenheiro eletricista de profissão e artista plástico graduado em 2013 pelo curso de Artes Visuais da UDESC. Iniciou como autodidata até os anos 80, quando frequentou o curso da pintora Ida Hannemann de Campos na Galeria Cocaco em Curitiba. Após estadia na Europa de 1998 a 2001, onde frequentou oficinas de pintura da Volkshochschule em Munique (Alemanha), e a oficina de restauração em Florença (Itália), retornou ao Brasil para Florianópolis. Frequentou ainda oficinas no CIC (Centro Integrado de Cultura) com a artista Patrícia Laus. Em 2011 teve obra selecionada para exposição na mostra de Arte Cibernética (ABCiber) no Centro de Eventos da UFSC.

Rita Eger

Artista visual, natural de Itajaí, SC, vive e trabalha em Florianópolis, SC, Brasil. Mestre em Matemática pela Universidade Federal de Santa Catarina. Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Sua obra abrange pintura, desenho, instalação, bem como fotografia, arte postal, a palavra e a gravura no campo expandido.

Silvia Carvalho

Artista, mestranda em Artes Visuais e bacharel em Artes Plásticas, UDESC/SC; Criação e Ilustração, EPA/SP; Design de Interiores, Florianópolis/SC. Suas principais mostras são "FUTURO", Salão Nacional de Arte Contemporânea e Novas Tecnologias, Jundiaí/SP; "Concurso de esculturas CriAção Scotch", MuBE/SP; "Estações-pinturas ao tempo", Espaço Lindolf Bell, Florianópolis/SC; "De dentro pra fora", MASC, Florianópolis; 20° Salão de Arte, Pinheiros/SP; "Sob a pele", Universidade Alanus/Alemanha & UDESC; Fundação Cultural BADESC, Florianópolis/SC. Ministra oficinas de Pintura, Desenho e Pigmentos Naturais.

Sofia Brightwell

Sofia Luiz Brightwell. Nasceu em Praia Grande SC. Atualmente cursando Bacharelado em Artes Visuais na UDESC. Suas areas de interesse incluem arte têxtil, como o bordado, pintura, ceramica, e gravura . É bolsista de extensão do grupo de estudo Apotheke desde 2017.

Talita Esquivel

Doutoranda em Artes Visuais, UNESP; Mestre em Artes Visuais/ UDESC; Especialista em História e Teorias da Arte/ UEL e graduada em Educação Artística/ Artes Plásticas, UFPR. Atualmente é professora de pintura na EMBAP. É artista plástica, dedicando-se à pintura, fotografia e vídeo. Em 2009, realizou residência artística no Centro de Artes CAMAC/ França. Participou de diversas exposições, dentre as quais "Arte Como Experiência", Fundação Hassis & UDESC, 2014; "Mostra Lote 7 de Arte Contemporânea", Fundação Hassis, 2013; "Mostra Álbum", BADESC, 2010; "Corpo Grotesco", Museu da Escola da UDESC, 2009; "12° Salão Nacional de Itajaí", 2010; "CAMAC Open Studio", Marnay-sur-Seine/França, 2009; "Suitcase, East Lansing e Chicago", EUA, 2009. Participou do Grupo de Pintura Apotheke até o ano de 2015.

Victor D. C. Sagica

Natural de Santos/SP, graduando em Licenciatura em Artes Visuais/ UDESC, bolsista de Iniciação Científica/CNPq, tem interesse em assuntos com experiência estética na formação humana, o problema do Belo e ilustração infantil. Participou do Grupo de Pintura Apotheke até o ano de 2015.

Capa: Estudos de cor inspirados em Josef Albers de Fábio Savicki Henschel e Estúdio de Pintura Apotheke.

Direitos de uso de imagem cedidos pelos integrantes do *Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke* para esta publicação.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-8302-125-4